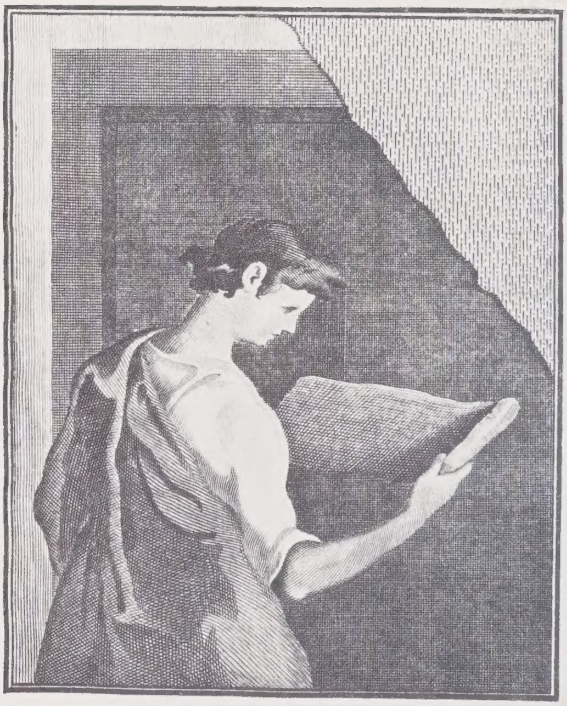
N
2295
K6



THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/diekunstsammlung01klap

RICHARD KLAPHECK

DIE KUNSTSAMMLUNGEN DER STAATLICHEN KUNSTAKADEMIE ZU DÜSSELDORF

N
2295
K6

MIT 111 ABBILDUNGEN

HERAUSGEGEBEN MIT UNTERSTÜTZUNG
DER GESELLSCHAFT VON FREUNDEN UND FÖRDERERN
DER STAATLICHEN KUNSTAKADEMIE ZU DÜSSELDORF
DRUCK UND VERLAG VON MATHIAS STRUCKEN
DÜSSELDORF 1928

THE J. PAUL GETTY MUSEUM
LIBRARY

DEM GEDENKEN FRITZ ROEBERS
DEM GEDANKEN DER VEREINIGTEN MUSEEN
DÜSSELDORFS

INHALTSVERZEICHNIS

Verzeichnis der Bilder VI

I. Vorwort 1

II. Die Gemälde-Sammlung 3

Die Sammlung der Kurfürstlichen Akademie 7

Erwerbungen unter Konservator Karl Mosler (1819-1855) 16

Erwerbungen von 1855-1916 28

Gemälde des 19. Jahrhunderts 45

III. Die Sammlung der Handzeichnungen 53

Architektur-Entwürfe 56

Dekorative Malerei und Plastik 62

Figuren- und Landschaftsmalerei 66

Handzeichnungen des 19. Jahrhunderts 79

IV. Die Skulpturen-Sammlung 92

Originalskulpturen 92

Abgüsse 104

V. Nachschlageverzeichnis der Künstlernamen 109

VII. Schlußwort 130

VI.

VERZEICHNIS DER BILDER

Seite

1. Das ehemalige Galeriegebäude . . . 3
2. Die Kunstsammlungen der Akademie . . . 6
3. Pierre Subleyras, Gemälde . . . 8
4. Niederländischer Meister um 1550 „Allegorie", Gemälde . . . 9
5. Jan Fyt „Der tolle Hund", Gemälde . . . 9
6. Erich Paulsen „Lambert Krahe", Gemälde . . . 11
7. Andrian van der Werff „Selbstbildnis", Gemälde . . . 12
8. Joost van Winghe „Samson und Delila", Gemälde . . . 13
9. P. P. Rubens „Himmelfahrt der Maria", Gemälde . . . 15
10. Gerhard Honthorst „Bildnis", Gemälde . . . 16
11. Cima da Conegliano „Madonna", Gemälde . . . 17
12. Ambrosius Benson „Loth und seine Töchter", Gemälde . . . 18
13. Jakob Seisenegger „Bildnis", Gemälde . . . 19
14. P. P. Rubens „Venus und Adonis", Gemälde . . . 21
15. Paulus Moreelse „Bildnis", Gemälde . . . 22
16. Paulus Moreelse „Bildnis", Gemälde . . . 23
17. Cornelis de Vos „Bildnis", Gemälde . . . 24
18. Marten de Vos „Bildnis", Gemälde . . . 25
19. Venezianischer Meister um 1500 „Altargemälde" . . . 27
20. Hans Baldung „Kreuzigung", Gemälde . . . 28
21. Niederländischer Meister um 1500 „Kreuzigung", Gemälde . . . 29
22. Marten van Heemskerk „Bildnis", Gemälde . . . 30
23. Lukas Cranach „Der lüsterne Alte", Gemälde . . . 31
24. Franz Pourbus „Bildnis", Gemälde . . . 32
25. Lukas Cranach „Bildnis", Gemälde . . . 32
26. Jakob Gerritsz Cuyp „Bildnis", Gemälde . . . 33
27. Niederländischer Meister des 17. Jahrhunderts „Bildnis", Gemälde . . . 33
28. Florentiner Meister um 1450 „Madonna", Gemälde . . . 34
29. Alessandro Botticelli „Madonna", Gemälde . . . 34
30. Lorenz di Credi „Madonna", Gemälde . . . 35
31. Quentin Massys „Madonna", Gemälde . . . 36
32. Bartholomäus Zeitblom „Heilige Anna", Gemälde . . . 37
33. Meister der Magdalenenlegende „Bildnis", Gemälde . . . 38
34. Unbekannter Meister des 17. Jahrhunderts „Bildnis", Gemälde . . . 39
35. Bonaventura und Gilles Peeters „Stadt am Wasser", Gemälde . . . 40
36. Cornelis Decker „Rast am Wirtshaus", Gemälde . . . 41

Seite

37. Pieter Claesz „Stilleben", Gemälde . . . 42
38. Franz Hals „Bildnis", Gemälde . . . 43
39. Johann Wilhelm Schirmer „Landschaft", Gemälde . . . 44
40. Eugen Dücker „Landschaft", Gemälde . . . 45
41. Johann Wilhelm Schirmer „Naturstudie", Oelstudie . . . 46
42. Johann Wilhelm Schirmer „Cypressen", Oelstudie . . . 47
43. Julius Rollmann „Venedig", Oelstudie . . . 48
44. Julius Rollmann „Dogenpalast in Venedig", Oelstudie . . . 49
45. Eduard von Gebhardt „Bildnis", Oelstudie . . . 50
46. Eduard von Gebhardt „Bildnis", Oelstudie . . . 51
47. Gabriel de Grupello „Reiterbildnis", Rötelzeichnung . . . 52
48. Wilhelm von Schadow „Kopfstudie", Oelstudie . . . 53
49. Heinrich von Rustige „Düsseldorfer Künstler", Gemälde . . . 54
50. Heinrich von Rustige „Düsseldorfer Künstler", Gemälde . . . 55
51. Architekturentwurf, Theater- und Konzerthaus, Fassade . . . 56
52. Architekturentwurf, Theater- und Konzerthaus, Schnitt . . . 57
53. Architekturentwurf, Theater- und Konzerthaus, Grundriß . . . 57
54. Architekturentwurf, Badehaus, Schnitt . . . 58
55. Architekturentwurf, Badehaus, Kellergrundriß . . . 58
56. Architekturentwurf, Badehaus, Fassade . . . 59
57. Architekturentwurf, Badehaus, Grundriß . . . 59
58. Peter Krahe, Architekturentwurf, Rabbinerhaus . . . 60
59. Peter Krahe, Architekturentwurf, Rabbinerhaus und Synagoge, Schnitt . . . 61
60. Peter Krahe, Architekturentwurf, Rabbinerhaus und Synagoge, Grundriß . . . 61
61. Peter Krahe, Architekturentwurf, Synagoge, Fassade . . . 62
62. Deckenmalerei . . . 63
63. Deckenmalerei . . . 64
64. Guilleaume de Groof, Denkmalsentwurf, farbige Zeichnung . . . 65
65. Cosmas Domian Asam, farbiger Entwurf für Deckengemälde . . . 66
66. Florentiner Meister um 1400, Handzeichnung . . . 68
67. Antonio Pollaiuolo, Handzeichnung . . . 69
68. Fra Filippo Lippi, Handzeichnung . . . 70
69. Pietro Perugino, Handzeichnung . . . 71
70. Andrea del Sarto, Handzeichnung . . . 72 a
71. Andrea del Sarto, Handzeichnung . . . 72 b
72. Rafael, Handzeichnung . . . 73
73. Giorgio Vasari, Handzeichnung . . . 74
74. Albrecht Altdorfer, Handzeichnung . . . 75
75. Jan Swart van Groningen, Handzeichnung . . . 76
76. Leonard Bramer, Handzeichnung . . . 77
77. P. P. Rubens, Handzeichnung . . . 78
78. Rembrandt, Handzeichnung . . . 78
79. Peter Brueghel, farbige Handzeichnung . . . 79
80. Jan Livens, Handzeichnung . . . 80

Seite

81. Jan Livens, Handzeichnung 81
82. Rembrandtschüler, Handzeichnung 82
83. Rembrandtschüler, Handzeichnung 82
84. Rembrandtschüler, Handzeichnung 83
85. Jakob Jordaens, farbige Handzeichnung 84
86. Gaspar Dughet, Handzeichnung 85
87. Tobias Verhaegt, Handzeichnung 86
88. Cornelis Saftleven, Handzeichnung 86
89. Gaspar Dughet, Handzeichnung 87
90. Jan de Beyer, Handzeichnung 87
91. Peter von Cornelius, Handzeichnung 88
92. Jakob Philipp Hackert, Handzeichnung 89
93. Gaspar Dughet, Handzeichnung 90
94. Theodor Mintrop, Handzeichnung 91
95. Theodor Mintrop, Handzeichnung 91
96. Gabriel de Grupello, Marmorbildnis, Relief 92
97. Gabriel de Grupello, Marmorbildnis, Relief 94
98. Gabriel de Grupello, Marmorbildnis, Relief 95
99. Gabriel de Grupello, Denkmalsentwurf, Bronze 96
100. Gabriel de Grupello, Bildnisbüste, Bronze 97
101. Gabriel de Grupello, Marmorbildnis, Büste 98
102. Gabriel de Grupello, Handzeichnung 99
103. Gabriel de Grupello, Minerva Statuette, Bronze 100
104. Gabriel de Grupello, Paris Statuette, Bronze 101
105. Gabriel de Grupello, Marmorrelief 102
106. Gabriel de Grupello, Marmorrelief 103
107. Gabriel de Grupello, Marmorrelief 104
108. Gabriel de Grupello, Handzeichnung 105
109. Totenmaske von Heinrich von Kleist 108
110. Josef Wintergerst, Handzeichnung 109
111. Ludwig Hugo Becker „Landschaft", Gemälde 131

DIE PHOTOGRAPHISCHEN AUFNAHMEN LIEFERTE DAS
ATELIER HOFPHOTOGRAPH JULIUS SÖHN IN DÜSSELDORF

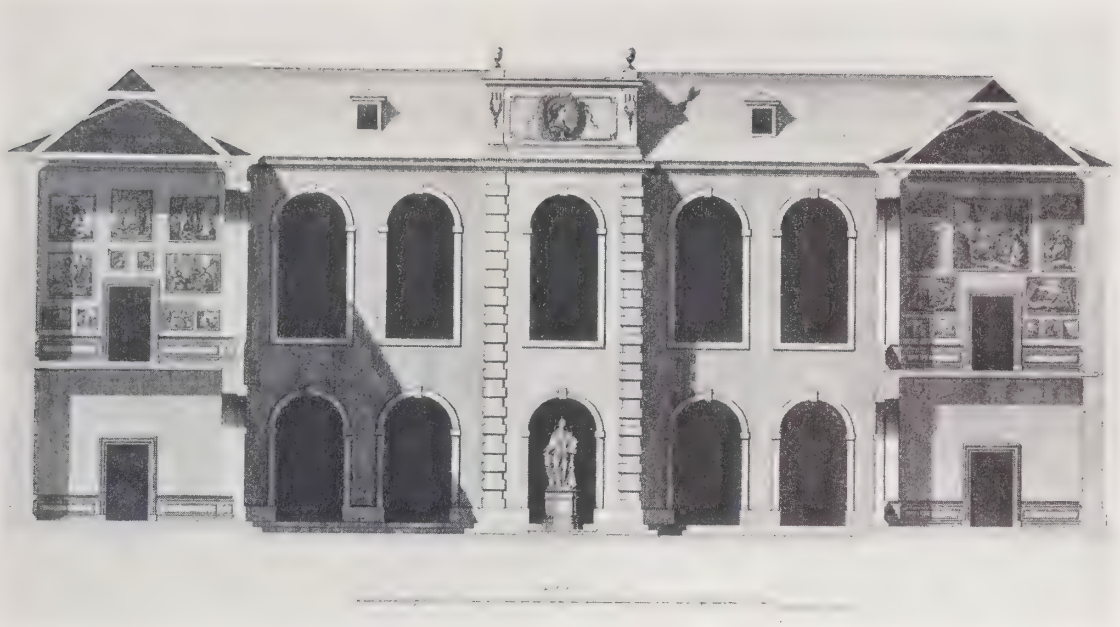
I.

VORWORT

Die Anregung zu diesen Darstellungen geht aus von weitesten Kreisen der Düsseldorfer Bürgerschaft, die die Verwirklichung des alten, weitschauenden Planes ihres verstorbenen, aber unvergeßlichen Ehrenbürgers Fritz Roeber für ein zusammenfassendes Düsseldorfer Zentralmuseum, in das auch die Kunstsammlungen der Staatlichen Kunstakademie aufgehen sollen, im Interesse des Ansehens Düsseldorfs als Kunststadt unter den gegebenen Verhältnissen für dringend geboten halten.

Die Schrift will und kann zur Zeit keine erschöpfende kunstwissenschaftliche Darstellung über die Kunstsammlungen der Akademie sein, obwohl sie zahlreiche nicht unwichtige, neue Feststellungen bringt. Sie ist in erster Linie bestimmt für den kunstinteressierten Laien und die Düsseldorfer Bürgerschaft. Die Anlage der Arbeit ist daher die: Eine Auslese von Kunstwerken in Bildwiedergaben und ein Nachschlageverzeichnis am Ende der Schrift sollen einigermaßen über den Reichtum des bisher so wenig bekannten Kunstbesitzes der Akademie orientieren. Die Beschreibung unter den Bildern gibt die wichtigsten kunstgeschichtlichen Erklärungen. Der durchlaufende Text ist in der Hauptsache eine Geschichte der Kunstsammlungen der Akademie mit dem Ausblick auf das Düsseldorfer Zentralmuseum.

Wenn geschichtliche Erinnerungen an die Zeit des Kurfürsten Johann Wilhelm (1690–1716) und die Lehrer und Schüler der Akademie einen breiteren Raum der Ausführung erhalten haben als der übrige Kunstbesitz der Akademie, so liegt das in der Natur der Sache.



Das ehemalige Galeriegebäude in Düsseldorf
nach dem Katalog von Pigage von 1778 (s. Fußnote 1)
Der linke Flügel, heute umgebaut, auf dem Burgplatz noch erhalten. Die übrigen 1872 abgebrannt. Die Statue des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz von Gabriel Grupello heute im Garten des Jägerhofs. Das Relief des Kurfürstenpaares am Dachgeschoß von Jakob du Bois in den Sammlungen der Akademie
s. S. 101

II.

DIE GEMÄLDE-SAMMLUNG

In der Altstadt Düsseldorf stecken die Bürger die Köpfe zusammen über die „zu des Publici besten und jedermanns deutlicher Nachricht" herausgegebenen „Gülich Bergischen Wöchentlichen Nachrichten" oder die „Stadt Düsseldorfer Postzeitung" und die Namen der in Düsseldorf letzthin angekommenen Fremden, die in der Altstadt Nr. 17 im „Hof von Holland" oder in der Bolkerstraße im „Zweibrückener Hof" abgestiegen sind. Auch draußen vor den Toren der Stadt bei Fritz Jacobi in Pempelfort, im heutigen Malkasten, ist wieder einmal viel Besuch. Wer ist da nicht alles zu Gast gewesen? Diderot, Goethe, Lavater, Basedow, Jung-Stilling, Förster, Heinse, Iffland, Herder, Wilhelm und Alexander von Humboldt, die Fürstin Gallitzin mit ihrem gelehrten münsterischen Kreis, den Hemsterhuys, Dohm, Buchholz, Friedrich Leopold von Stolberg, Franz von Fürstenberg, dem klugen Landesminister, u. a. m. Und was sie nach Düsseldorf führte? Goethe notiert in seinen Lebenserinnerungen: „Auf der Galerie" – d. h. in den Kunstsammlungen des Kurfürsten Johann Wilhelm (1690–1716) auf dem Burgplatz – „war die gewöhnliche Zusammenkunft der Freunde, die zum Pempelforter Zirkel gehörten". (Bild S. 3) Heinses „Briefe aus der Düsseldorfer Gemäldegalerie" im „Teutschen Merkur" 1776 und 1777 hatten weit in die Lande hinein ein hohes Lied auf die Düsseldorfer Kunstsammlungen gesungen. Im folgenden Jahre hatte Nicolas de Pigage, der Baumeister von Schloß Benrath,

den zweibändigen, reich illustrierten Prachtkatalog der Sammlung herausgegeben, ein gesuchtes Kupferstichwerk.[1])

Und heute wiederholt noch immer jede Neuauflage des Kataloges der „Alten Pinakothek" zu München Franz von Rebers Wort über die frühere Düsseldorfer Galerie: „Ich weiß nicht, ob sonst jemals eine Sammlung .... in ähnlicher Gewähltheit und Bedeutung zusammengestellt worden ist. In Deutschland gewiß nicht .... Der Rubenssaal daselbst enthielt nicht weniger als 40, alle Hauptwerke außer den bisher genannten unserer bekanntlich bedeutsamsten Rubenssammlung der Welt. Von den 29 größeren van Dycks, welche unser van Dyck-Saal bewahrt, stammen 17 aus Düsseldorf, ebenso drei der schönsten Snyders, die zwei Profanstücke von Jordaens, der große G. de Crayer und die beiden Doufeets, die berühmte, aus sechs Stücken bestehende biblische Serie von Rembrandt, wie dessen Selbstbildnis, der große Dou, das Bohnenfest von Metsu und auserlesene Cabinettstücke der Holländer und Vlamen überhaupt. Und von den Italienern außer Hauptwerken von Carracci, Domenichino und Reni, der Vesalius des Tintoretto, die beiden Madonnen mit Heiligen und Donatoren von Palma Vecchio und Tizian, namentlich auch die heilige Familie von Andrea del Sarto und Raphaels heilige Familie aus dem Hause Canigiani".

1805 mußte die Düsseldorfer Galerie infolge der politischen Unruhen nach München flüchten. Sie hat die Rückkehr nicht wieder antreten können. Ein Staatsvertrag zwischen Preußen und Bayern hat Düsseldorfs Wünsche der Rückgabe 1870 endgültig begraben. Nur wenige Stücke blieben 1805 in Düsseldorf zurück und gelangten in die Kunstakademie. Kunstakademie und Kurfürstliche Galerie waren seit der Gründung der Kunstschule eng miteinander verbunden. Der Akademiedirektor war gleichzeitg Galeriedirektor.[2])

Der Rest der Kurfürstlichen Galerie ist nun nicht etwa der Grundstock des heutigen Museums der Staatlichen Kunstakademie. Die Kurfürstliche Akademie des 18. Jahrhunderts hatte bereits selbst eine eigene Sammlung von rund 90 Bildern. Dazu kam eine umfangreiche Sammlung von Handzeichnungen alter Meister und ein Kupferstichkabinet. Im Laufe des 19. Jahrhunderts sind die Sammlungen weiter ausgebaut worden; aber nicht etwa in der Absicht, eine neue öffentliche Düsseldorfer Galerie zu schaffen. Sie dienten in der Hauptsache als Anschauungs- und Unterrichtsmaterial der Kunstschüler. Das lag in den Anschauungen der Zeit begründet. 1916 stellte die Akademie aus Gründen einer neuen Städtischen Düsseldorfer Museumspolitik ihre Sammeltätigkeit ein. Die Stadt plante ein Zentralmuseum, das außer dem Städtischen Kunstmuseum,

[1]) La Galerie Electorale de Dusseldorf ou Catalogue Raisonné et Figuré de ses Tableaux dans lequel on donne une connaissance exacte de cette fameuse Collection et de son local, par des descriptions destaillées et par une suite de 30 planches redigées et gravées d'après ces mêmes Tableaux par Chretien de Mechel Graveur de S.A.S. Monseigneur l'Electeur Palatin et Membre de plusieurs Académies. Ouvrage composé dans un goût nouveau par Nicolas de Pigage de l'Académie de S. Luc à Rome, Associé Correspondant de celle d'Architecture à Paris; Premier Architecte Directeur général des Bâtiments et Jardins de S.A.S.E.P. – A Basle, chez Chretien de Mechel et chez Mrs. les Inspecteurs des Galeries Electorales à Dusseldorf et à Mannheim. MDCCLXXVIII.

[2]) Adolf von Vagedes, „Historische Notizen über die ehemals im Herzogtum Berg befindlichen Kunstwerke". Handschrift im Staatsarchiv zu Düsseldorf.

dem Historischen Museum und der Sammlung Hetjens als „dauernde Leihgabe" auch die Sammlungen der Kunstakademie in sich aufnehmen sollte, „und darunter ist noch manches überraschend gutes Werk", wie der Generaldirektor der Städtischen Sammlungen in seiner Programmschrift im Jahre 1913 ausführt. – Walter Cohen, der Kustos der Kunstsammlungen der Stadt, redet an einer anderen Stelle von dem „unvergleichlich wertvollen Akademiebesitz". (Bild S. 6).

Der Vater des Gedankens eines Düsseldorfer Zentralmuseums ist der unvergeßliche letzte Akademiedirektor Fritz Roeber, der Begründer des Düsseldorfer Kunstgewerbemuseums und der großen Düsseldorfer Ausstellungen von 1902 und 1904. Ihm schwebte vor: im Herzen der Stadt das Zentralmuseum. – „Manches ist erwogen worden", sagt die Programmschrift der Städtischen Sammlungen, „aber nichts eignet sich so gut wie der Bau, den jetzt noch für einige Zeit die Königliche Kunstakademie inne hat. Er wird sich mit verhältnismäßig geringen Kosten so einrichten lassen, daß sich in ihm alles unterbringen läßt, das Historische Museum einbegriffen, was gesammelt worden ist und was noch hinzukommen soll". – So war ja auch Roebers Plan der Reorganisation der Düsseldorfer Museumsverhältnisse gedacht: der Bau der Kunstakademie sollte das Städtische Zentralmuseum aufnehmen, und die Kunstakademie sollte im Norden der Stadt am Rhein nach den Plänen des in öffentlichem, freiem Wettbewerb mit dem ersten Preise ausgezeichneten Professors Karl Wach einen neuzeitlich eingerichteten Neubau beziehen, ganz schlichte Zweckbauten. Vertraglich sollte die Stadt mit einem Staatszuschuß die neue Akademie ausführen; Gegengabe des Staates war die Uebereignung der alten Akademie für Museumszwecke und die Kunstsammlungen der Akademie. Der Weltkrieg ließ nur den Hauptbau der neuen Akademie in Stockum fertig werden, dem aber ohne die geplanten Ateliergebäude die beabsichtigte künstlerische Wirkung natürlich fehlen muß. Trotz des unvollendeten Zustandes des Neubaues und der finanziellen Schwierigkeiten der Vollendung nach dem Kriegsausgang hielt Fritz Roeber bis zu seinem Tode am 15. Mai 1924 an dem alten Plane des Neubaus und der vereinigten Museen fest. Nicht etwa, weil es sein Plan war! Er, einer der weitsichtigsten Köpfe, die Düsseldorf je gehabt hat, dachte über das Heute hinaus an die Zukunft der Akademie und der Stadt Düsseldorf: Düsseldorf hat nämlich nur eine einzige Ausdehnungsmöglichkeit, und zwar nach Norden. In der Altstadt aber würden sich für die Akademie sehr schwer die benötigten Ausbaumöglichkeiten ergeben. Leider hat man aber bald nach Roebers Tode den weitschauenden Plan aufgegeben. Die Stadt erhält wohl in den sogenannten „Dauerbauten" der „Gesolei" von 1926, nach entsprechenden Umbauten, ihr Zentralmuseum. Die Akademie bleibt indes auf unbestimmte Zeit in ihrer alten Raumnot im alten Bau, behindert in ihren neuzeitlichen Ausbauplänen. Doch Fritz Roebers Absicht, die Kunstsammlungen der Akademie, die im alten Bau zusammenhangslos verteilt oder magaziniert sind, der Bevölkerung zugänglicher zu machen, ihnen unter museumsfachmännischer Verwaltung der Städtischen Sammlungen eine pfleglichere Behandlung zu geben, als während des Krieges und in der Nachkriegszeit mit

unzulänglichen staatlichen Mitteln überhaupt möglich war, muß im öffentlichen Interesse in irgendeiner Weise durchgeführt werden! Dann erst wird eine neuzeitliche kunstwissenschaftliche Auswertung der Sammlungen möglich sein.

Die bisherigen zusammenfassenden Aufzeichnungen über den Kunstbesitz der Akademie sind unvermeidlich längst überholt.[3]) Das erste gedruckte Verzeichnis der Gemäldesammlung vom Jahre 1862 von Andreas Müller ist ebenso unvollständig, wie die Gesamtaufnahme der verschiedenen Sammlungen (Handzeichnungen usw.) vom Jahre 1883 von Theodor Levin.[4]) Auf diese Unterlagen stützt sich der letztgedruckte Katalog vom Jahre 1901, der, obwohl Kenner wie Ludwig Scheibler, Eduard Firmenich-Richartz und Hofstede de Groot dem Verfasser Friedrich Schaarschmidt zur Seite waren, bei dem damaligen Stande kunstwissenschaftlicher Forschung, wie der bescheidene Schaarschmidt selbst angibt, „in vielen Fällen unsicher" ist.[5]) Die Arbeit wurde auch dadurch erschwert, daß bei dem Akademiebrande 1872 der größte Teil der Akademieakten und auch Kunstschätze vernichtet wurden. Bei vielen Stücken der Sammlung ist daher die Herkunft nicht mehr festzustellen. Seit 1901 haben die Sammlungen außerdem eine Anzahl Verluste, wie neuer Zugänge zu verzeichnen, abgesehen davon, daß der Katalog von 1901 Plastiken und Graphik nicht aufführt.[6]) (Bild S. 6).

[3]) Handschriftliche Aufzeichnungen von 1778, 1781, 1806 und 1817.

[4]) „Verzeichnis der Gemälde" von Konservator Professor A. Müller, Düsseldorf 1862. – „Repertorium der bei der Königlichen Kunstakademie zu Düsseldorf aufbewahrten Sammlungen" verfaßt von Theodor Levin. Düsseldorf 1883.

[5]) „Königliche Kunstakademie zu Düsseldorf. Verzeichnis der Gemälde" von Friedrich Schaarschmidt, Düsseldorf 1901.

[6]) Schaarschmidt notiert 234 Bilder und 70 Studien. Von den 234 Bildern sind heute abzuziehen 11 an Berlin abgegebene, ein im Jahre 1920 gestohlenes (Nr. 193), bleiben 222 Bilder. Dazu

Staatliche Kunstakademie zu Düsseldorf
Zwei der Säle der Kunstsammlungen. Eingerichtet 1918

Der Grundstock der Kunstsammlungen der Akademie ist die Privatsammlung des ersten Akademiedirektors Lambert Krahe (1712–1790). Er ist in vielem ein Geistesverwandter der beiden späteren preußischen Akademiedirektoren Wilhelm von Schadow und Fritz Roeber: Der kluge, weitschauende Organisator überragt bei weitem den ausführenden Künstler. Was im Interesse der Akademie für richtig erkannt, wird mit zielbewußtem Unternehmungsgeist allen Schwierigkeiten zum Trotz auch durchgesetzt! Und was Lambert Krahe mit Fritz Roeber vor allem gemein hat, das ist – die rührende Liebe für Düsseldorf. Krahe war geborener Düsseldorfer. Die kurfürstlichen Kunstsammlungen waren seine Paten. Sie haben seinen Lebensweg bestimmt. Ein Graf Plettenberg nahm den unbemittelten, aber unternehmungslustigen Kunstjüngling mit nach Italien. Plettenbergs plötzlicher Tod stellte ihn von neuem vor ein Nichts. – Aber Krahe weiß sich durchzuschlagen. Mit Heiligenbildchen für die Jesuitenmission in Indien soll er sich den Lebensunterhalt verdient haben, um die Malerschule bei Benfiale und Subleyras besuchen zu können. Seine Geschicklichkeit knüpft bald neue einflußreiche Verbindungen. Kardinal Valenti wird sein Gönner. Die Accademia di San Luca ernennt ihn sogar zu ihrem Mitglied. Seine Sammelleidenschaft bringt ihn indessen immer wieder von neuem in schwierige finanzielle Verlegenheit. Da erreicht ihn ein Ruf aus der Heimat: In Düsseldorf ist die Stelle des Galerie-Inspektors neuzubesetzen. Auf Kardinal Valentis Empfehlung beruft Kurfürst Karl Theodor am 21. Oktober 1755 Lambert Krahe, „ein tüchtiges und treues, auch in der Malerey Kunst wohl erfahrenes Subject". Im Anschluß an die Galerie gründet Krahe eine private Mal- und Zeichenschule. Mit einer Zähigkeit sondergleichen setzt er es nach mehreren Jahren schließlich durch, daß seine Schule als „Kurfürstliche Kunstakademie" anerkannt wird und daß ihm die Bergischen Stände 1778 seine Privatsammlung für die Akademie abkaufen. Die Krahe'sche Privatsammlung bestand, abgesehen von Kopien, in der Hauptsache aus italienischen, französischen, niederländischen und deutschen Meistern des 17. und 18. Jahrhunderts. Unter den Italienern sind zwar viele kleinere Götter. Die einzelnen Bezeichnungen müßten von Spezialforschern einmal überprüft werden: Baciccio (Giovanni Battista Gaulli 1639–1709), Lazzaro Baldi (1624-1703), Pietro da Cortona (1596-1669), Francesco Bolognese, Jacinto Brandi (1623-1701), Jacinto da Gimignani (1611-1681) und Ludovico Gimignani (1644-1697), Benedetto Luti (1666-1724), Aureliano Milani (1675-1749), Pier Francesco Mola (1612-1666), Giuseppe Passeri (1654-1714) mit seinem interessanten „Bildnis einer alten Domenikanerin", Padre Andrea Pozzo (1642-1709), Francesco Solimena (1657-1747), Francesco Trevisani (1656-1746) und andere weiter einstweilen nicht genauer zu bestimmende italienische Maler. Anscheinend stammt

kommen seit 1901 30 Neunotierungen, außerdem 31 Kopien; zu den 70 Studien 41 Neuerwerbungen. Die Gemäldegalerie faßt zur Zeit 283 Bilder und 111 Malstudien. – Die hier, mit diesen Darlegungen versuchte neue Zusammenstellung über den Kunstbesitz der Akademie weiß selbst zu genau, daß auch sie nicht alle bei Schaarschmidt ungelösten Fragen beantworten kann. Wo sie indessen in der Lage war, für einzelne Kunstwerke neue Bezeichnungen vorzuschlagen, ist zur besseren Orientierung immer auf die entsprechende Katalognummer bei Schaarschmidt verwiesen worden.

Pierre Subleyras (1699-1749)
„Judas Maccabäus zerstört einen Götzenaltar"
Sammlung Krahe. Papier auf Leinewand aufgezogen. H. 0,52 m, Br. 0,94 m — s. S. 8

auch eine Anzahl Nikolas Poussin (1594-1665) nahestehender Stücke aus der Zeit des Aufenthaltes in Rom, ferner ein Bild von Krahes Lehrer Pierre Subleyras (1669-1749), der damals in Rom eine große Schule unterhielt: eine geschickte, bewegte Figurenkomposition, zart in den Tönen „Judas Maccabaeus zerstört einen Götzenaltar", wohl der Entwurf zu einer großen Bildkomposition (Bild S. 8).[7]) Neben diesen beiden französischen Meistern wäre dann noch eine fragliche Arbeit des ebenfalls in Rom lebenden Jacques Courtois, genannt le Bourguignon zu erwähnen (1621-1676).

Interessanter indes als diese italienischen und französischen Erwerbungen sind die niederländischen und deutschen, an erster Stelle eine allegorische Darstellung zweier weiblicher Halbfiguren „Friede und Gerechtigkeit küssen sich" (Bild S. 9a). Müller schrieb dieses etwas hart gemalte, aber höchst eigenartige Bild Franz Floris zu (1520-1570), Schaarschmidt dem Marten van Heemskerck (1498-1574).[8]) Künstler wie inhaltliche Darstellung sind aber genau nicht zu bestimmen, wohl ungefähr Zeit und Herkunft: eine niederländische Arbeit um 1550. Dann ein Bild der „Schelde mit Dortrecht im Hintergrunde" bezeichnet A. B. f., was man als Abraham van Beyeren (1620-1674) oder Alexander Beerestraten deuten wollte, und „Der tolle Hund" von Jan Fyt (1611-1661) (Bild S. 9b).[9]) Die übrigen als Nikolas Huysman (1656-1707), Anton Franz van der Meulen (1634-1690), Joos de Momper (1564-1634) und Jacob van der Roer († 1690) bezeichneten

[7]) Das wertvolle Bild ist zur Zeit dem Restaurator Tschirsch von der National-Galerie in Berlin zur Wiederherstellung anvertraut worden und wird später zu den interessantesten Stücken der Sammlung zählen.
[8]) Schaarschmidt Nr. 50.
[9]) Schaarschmidt Nr. 188. „Unbekannter Meister. Italienische Schule vom Anfang des XVIII. Jahrhunderts". Bei Krahe und Müller als Fyt angeführt.

Niederländischer Meister um 1550
„Allegorische Darstellung"
Sammlung Krahe. Eichenholz. H. 0,76 m, Br. 1,17 m – s. S. 8 – vgl. Katalog Schaarschmidt (1901) Nr. 50

Jan Fyt (1611-1661)
„Der tolle Hund"
Sammlung Krahe. Leinewand. H. 0,91 m, Br. 1,30,8 m – s. S. 8 – vgl. Katalog Schaarschmidt (1901) Nr. 188

Niederländer stehen hinter dem Beyerenschen Bild und der Allegorie zurück. Die deutschen Erwerbungen bilden den kleinsten Teil der Krahescheu Sammlung: ein Familienbild des in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Köln lebenden vortrefflichen Porträtisten Johann Wilhelm Pottgießer und eine Landschaft des im Jahre 1631 in die Kölner Malerzunft aufgenommenen Johann Toussyn, von dem in Kölner Kirchen noch eine Anzahl Bilder anzutreffen sind.[10]) Krahe suchte die Sammlung, nachdem sie in den Besitz der Akademie übergegangen war, weiter auszubauen. Nach den Verzeichnissen von 1781, 1806 und 1817 enthielt sie noch folgende Stücke: eine Landschaft von Peter von Bemmel (1685–1754), ein Hühnerbild von Franz von Beroldingen (um 1770), ein großes Architekturbild in der „Art des Willem van Ehrenberg" (1630–1676), das in einer Wiederholung auf Schloß Nordkirchen in Westfalen vorkommt und wohl schon dem 18. Jahrhundert angehören wird; einen Blumenkranz mit dem englischen Gruß in der „Art des Franz Francken (II)" (1581–1642), die Blumen werden von anderer Hand stammen; ein weibliches Bildnis des in Köln verstorbenen Georg Gortius Gualdorf aus Löwen (1553–1616), eine Gebirgslandschaft in der Art des Joos de Momper, eine italienische Landschaft von Nicolas Poussin, und einige unbekannte italienische Meister und Kopien. Der kluge Krahe fand übrigens ein geschicktes und billiges Mittel, die akademische Sammlung auch auf dem Gebiet zeitgenössischer Kunst auszubauen. Nach dem Statut der Akademie mußte jedes Mitglied, auch die außerordentlichen und auswärtigen, der Sammlung eine Arbeit eigener Hand stiften,[11]) und dieser Verordnung verdankt die Kunstakademie noch heute: eine Opferung Isaaks von Josef Brulliot (1739–1827), dem damaligen Sekretär der Akademie und Inspektor der Kurfürstlichen Galerie; zwei Stilleben der Professorin Katharina König geb. Treu (1742–1811); eine Anzahl Arbeiten von Lambert Krahe; eine Arbeit von Franz Ignatz Oefele (1721–1797); eine Landschaft, „Allegorie auf Rafael Mengs' Tod" von Friedrich Georg Weitsch (1758–1828) usw. Dieser Teil der Sammlung, die Stiftungen der Mitglieder der Akademie, ist der weniger interessante. Das beste Stück ist Krahes Bildnis, gemalt von Erich Paulsen (1749–1790), dem Dänen, der der Düsseldorfer Akademie als Titularprofessor angehörte. In der farbigen Stimmung des hellblauen Kleides, des hellbraunen Pelzes, der Hemdspitzen und des gesunden Fleischtones hat dieses Bildnis den Reiz der vornehmen englischen Porträts damaliger Zeit (Bild S. 11). Aus einem gewissen Lokalpatriotismus und einer Verehrung des Gründers der Kurfürstlichen Sammlungen suchte Krahe Erinnerungen an die zahlreichen Hofkünstler Johann Wilhelms zu sammeln. Es ist nicht vieles und bedeutendes, was er noch zusammentragen konnte, für die Düsseldorfer Lokal-Kunstgeschichte

[10]) Ueber Pottgiesser und Toussyn vgl. J. J. Merlo „Kölner Künstler in alter und neuer Zeit". Herausgegeben von Eduard Firmenich-Richartz und Keussen, Düsseldorf 1895.

[11]) Die „Accademische Verordnungen, deren Herrn Professoren betreffes" (Handschrift in der Akademie) schreiben vor: „Seynd alle aufgenohmene Professores verpflichtet, als nemblich die Hhr. Mahler ein Stück mahlerey Ihrer Eygenen arbeit und ein Buch, die Hhr. Bildhauer, ein Model Ihrer Eygenen arbeit und ein Buch, die Hhr. Architecti eine Architektonische Perspektivische Zeichnung und ein Buch, die Hhr. Gravours eine Zeichnung und einige Exemplarien Ihrer Eygenen arbeit und ein Buch" den Sammlungen der Akademie abzuliefern.

Erich Paulsen (1749-1790)
„Bildnis des Akademiedirektors Lambert Krahe"
Kurfürstliche Akademie-Sammlung. Leinewand
H. 0,76 m, Br. 0,63 m – s. S. 10

aber nicht gleichgültiges: Arbeiten der Antonio Bellucci aus Pieve di Soligno bei Treviso (1654-1726), Antonio Pellegrini aus Venedig (1675-1741), Domenico Zanetti aus Bologna (1680-1757), die Johann Wilhelms Jagdschloß in Bensberg ausgemalt haben. Die künstlerisch wertvollste Erinnerung der Sammlung Krahe an Johann Wilhelms Hofmaler ist das Selbstbildnis des vom Kurfürsten ganz besonders geschätzten und heute zu Unrecht unterschätzten Adrian van der Werff (1659-1722), der in der kurfürstlichen Galerie mit 23 Stücken seinen eigenen „Salle dite de van der Werff" hatte.[12]) Ein köstliches Bild, leicht heruntergemalt, der Künstler vor der Staffelei mit dem Doppelbildnis

[12]) Schaarschmidts Katalog Nr. 37 schreibt die Arbeit dem Hofmaler Johann Franz Douven zu. Die richtigere Zuweisung an Adrian van der Werff geht auf Theodor Levin zurück (vgl. Düsseldorfer Jahrbuch XXIII. S. 7). Es handelt sich um eine Studie zu dem Bildnis des Kurfürstenpaares umgeben von allegorischen Gestalten in der alten Pinakothek zu München.

Adrian van der Werff (1659-1722)
„Selbstbildnis des Künstlers vor der Staffelei mit den Bildnissen des Kurfürstenpaares Johann Wilhelm"
Sammlung Krahe. Restauriert 1895. Leinewand. H. 0,545 m, Br. 0,455 m – s. S. 12 – vgl. Katalog Schaarschmidt (1901) Nr. 37

Joost van Winghe (1544-1603)
„Samson von Delila verraten"
Stammt aus der Kurfürstlichen Galerie. Bezeichnet mit Monogramm und Künstlernamen unten links an einer Stufe.
Eichenholz. H. 2,155 m, Br. 2,43 m — s. S. 13

Johann Wilhelms und der Kurfürstin Anna Maria Luise aus dem Hause Toskana (Bild S. 12). Zu diesen Johann Wilhelm-Erinnerungen kommen noch etwa zehn Plastiken des Gabriel de Grupello, des Meisters des Reiterstandbildes auf dem Marktplatz, dann aus späterer Zeit der Erwerbung eine Anzahl interessanter Handzeichnungen des Meisters.[13])

Die Grupello'schen Plastiken stammen aus der Kurfürstlichen Galerie. Mit ihnen blieben 1805 zwei Bilder zurück, Joost van Winghe „Samson und Delila", eine reichbewegte Figurenkomposition des meist in Rom tätig gewesenen und in Frankfurt a. M. verstorbenen Brüsseler Meisters (1544-1603), (Bild S. 13)[14]) vor allem dann das Hauptstück der heutigen Kunstsammlungen der Staatlichen Kunstakademie, Peter Paul Rubens' „Himmelfahrt der Maria". (Bild S. 15)[15]) Das zentnerschwere Gewicht des fast viereinhalb Meter hohen, auf dicken

[13]) über Grupello s. Kap. IV.
[14]) s. Pigage, Catalogue Nr. 209 u. Stich Taf. XVII.
[15]) s. Pigage, Catalogue Nr. 256 u. Taf. XIX.

Eichenbohlen gemalten Bildes soll den Abtransport nach München unmöglich gemacht haben. Nach anderen Erzählungen soll es beim Verladen in drei Stücke zerfallen und deshalb in Düsseldorf geblieben sein. Vielleicht, daß diese Darstellung entstanden ist durch die Wiederherstellungen des Bildes 1852 durch Büsen und 1873 durch Andreas Müller. Aber auch sonst ist das von einem Rausch der Farben und Bewegung erfüllte grandiose Gemälde – es ist eben die künstlerisch bedeutsamste Erinnerung an die ehemalige Düsseldorfer Galerie – von der Lokalgeschichte mit phantastischen Bildern ausgeschmückt worden, die selbst Rubens' gelehrter Biograph Max Rooses übernahm: Beim Ankauf soll es durch Soldaten auf den Schultern von Brüssel nach Düsseldorf getragen worden sein.[16]) Man denkt an die Ueberführung eines verstorbenen Fürsten! – In Wirklichkeit hat es, wie Theodor Levin nachweist,[17]) als übliches Frachtgut den Weg Schelde und Rhein aufwärts nach Düsseldorf genommen. Es stand einst auf dem Hochaltar der Notre Dame de la Chapelle in Brüssel. 1711 erwarb es Kurfürst Johann Wilhelm gemeinsam mit einem Rubensschen Bild der „Marter des heiligen Laurentius" aus derselben Kirche für 4000 Brabantische Taler. Van der Borght mußte an Stelle des Originals eine Kopie malen, die aber inzwischen die Kirche Notre Dame de la Chapelle wieder verlassen hat.

Die „Himmelfahrt der Maria" wird, nach Rooses Angaben, um 1620 entstanden sein. Sie ist nicht von Rubens selbst, sondern von einem seiner Schüler ausgeführt, dann aber vom Meister überarbeitet worden (retouché). Die braune und matte Tongebung der Köpfe der Apostel und die Energie des Ausdrucks gaben Rooses die Vermutung, daß möglicherweise hier van Dyck mitgearbeitet habe. 1624 hat Paul Pontius nach dem Bilde seinen Kupferstich geschaffen.[18]) Andere Stichwiedergaben des 17. Jahrhunderts stammen von Franz Ragot, A. Masson, C. Jegher und einem anonymen Meister. Abgesehen von Massons Stich zeigen die anderen Wiedergaben oben einen halbrunden Abschluß, der auch wohl den ursprünglichen Zustand des Bildes darstellt, ähnlich Rubens' großer Himmelfahrt der Maria auf dem Hauptaltar der Kathedrale zu Antwerpen. Pontius Stich zeigt außerdem hoch oben in den Wolken zum Empfange der Maria, schwebend, mit ausgebreiteten Armen Christus, was den Aufbau des Bildes noch glücklicher abschließt. Doch die Figur könnte vielleicht eine spätere Zufügung des Stechers sein. Den heutigen rechteckigen Abschluß soll das Bild erst unter Johann Wilhelm erhalten haben. Auf den älteren Stichen, wie auf der Wiedergabe im Katalog Pigage von 1778 sieht man in der Gruppe der Apostel rechts noch Kopf und Hände einer fünften Gestalt. Sie fehlen heute auf dem Bilde, doch ihre Spuren sind noch zu erkennen.[19])

[16]) Max Rooses, L'Oeuvre de P. P. Rubens Histoire et Deseriptions de ses Tableaux et Dessins II. S. 170 ff. Anvers 1888.

[17]) Düsseldorfer Jahrbuch XXIII. S. 31, 32.

[18]) Rooses a. a. o. Taf. 123.

[19]) Rooses sah 1888 das Bild 15 Jahre nach der Wiederherstellung durch Andreas Müller. Der Zustand war damals schon wieder bedenklich: Der ursprüngliche frische Eindruck war geschwunden; die Fleischfarbe von einer kreidigen Blässe überzogen; die dunklen Töne stumpf; neue Blasen und Risse waren entstanden. – 1920 sind die Blasen von Jean von Kleist „gebügelt" worden. Hermann Grimm hat nach Reinigen des Bildes die Risse wieder zugedeckt.

Peter Paul Rubens (1577-1640)
„Himmelfahrt der Maria"
Ursprünglich oben im Halbkreis geschlossen. Gemalt um 1620. Stammt aus der Kurfürstlichen Galerie.
Restauriert 1852, 1873, 1920. Eichenholz. H. 4,24 m, Br. 2,81 m – s. S. 13 u. 14

Nach dem Verlust der Kurfürstlichen Galerie suchte die 1819 neugegründete Preußische Kunstakademie die immerhin beachtenswerte kleine Akademiesammlung weiter auszubauen. Es ist vor allem das große Verdienst des ersten Sekretärs der neuen Akademie, des trefflichen Mitarbeiters des Peter Cornelius, Karl Mosler, trotz der geringen zur Verfügung stehenden Mittel die Sammlung systematisch mit charakteristischen Vertretern der wichtigsten Schulen ausgebaut zu haben. Zunächst erwarb er für nur 100 Louisdor „zusammen mit einem Bildnis einer Frau in der Art des Paul Veronese" – diese Bezeichnung ist zwar ebenso wenig begründet wie die spätere Katalogzuweisung des Bildes an Jacopo Ponte – die „Madonna mit dem Christusknaben, zu seiten Johannes der Täufer und der Heilige Franz" von Giovanni Battista Cima da Conegliano (1459–1517) mit der beglaubigten Inschrift „Joannisbaptiste Coneglansis

Gerhard Honthorst (1590–1656)
„Ritterbildnis"
Erworben 1824. Eichenholz. H. 0,66 m, Br. 0,52 m – s. S. 17

Giovanni Battista Cima da Conegliano (1459–1517)
„Madonna mit dem Christuskind, Johannes dem Täufer und dem heiligen Franziskus"
Erworben um 1820. Bezeichnet mit Künstlernamen unten rechts. Eichenholz. H. 0,63 m, Br. 0,90 – s. S. 16 u. 17

opus (Bild S. 17). Mit diesem schönen Werke erhielt die Sammlung einen wertvollen Vertreter der venezianischen Halbfigurenbilder der Zeit des Giovanni Bellini. Zwei Heilige, die in stiller Andacht die in sich versunkene, träumerisch melancholische Gottesmutter umstehen, während Engel in feierlicher Ruhe den Himmelsbogen umkreisen. Eine „Santa Conversazione", wie man diese stimmungsvollen Andachtsbilder Venedigs mit ihrem lyrisch musikalischen Grundton zu nennen pflegt. Im Jahre 1821 wurde das Bild des Heiligen Isidors eines unbekannten Bologneser Meisters des 17. Jahrhunderts erworben. Im Jahre 1823 für nur 90 Taler der große dreiteilige figurenreiche Altar der „Anbetung der Heiligen Drei Könige" mit den Flügelbildern der Geburt Christi und Darstellung im Tempel des in Köln tätig gewesenen Augustin Braun (1570–1627).[20]) Im folgenden Jahre für 320 Taler abermals eine dreiteilige Komposition aus der Zeit des Fra Bartolommeo (1475–1517) und, mit einem anderen Bild zusammen, für 110 Taler ein ganz ausgezeichnetes Ritterbildnis von Gerhard Honthorst (1590–1656) (Bild S. 16).[21])

In demselben Jahre erhielt die Akademie 30 Bilder aus Schloß Bensberg. Das war der Rest der einst reichen Kunstsammlungen aus Johann Wilhelms herrlich gelegenem Jagdschloß, das etwa um dieselbe Zeit wie das Düsseldorfer

[20]) Ueber Braun vergl. Merlo, a. a. o.

[21]) Die in Düsseldorf verbreitete Ansicht, daß der dargestellte Marschall Turenne und das Bild von Philippe de Champaigne gemalt sei, ist unbegründet.

Ambrosius Benson (+ 1550)
„Lot und seine Töchter"
Stammt aus Schloß Bensberg. Erworben 1823. Restauriert 1894. Eichenholz. H. 1,27 m, Br. 1.30 m — s. S. 19
vgl. Katalog Schaarschmidt (1901) Nr. 40

Schloß und die Düsseldorfer Sammlungen seiner wertvollsten Schätze beraubt worden war. Die Schätze wanderten ebenfalls nach München und dem benachbarten Schleißheim; Schoonians Folge von großen „Tableaux allégoriques tirés de la fable" und Johann Wilhelms großes Reiterbildnis aus dem Hauptsaal, vor allem die beiden Galerien mit Hirsch- und Saujagden von Jan Weenix, die Goethes größte Bewunderung bei seinem Besuch in Bensberg erregten. In der Hauptsache bestand die Neuerwerbung der Akademiesammlung aus Bensberg in großen dekorativen Gemälden niederländischer Frucht-, Wild- und Blumenstücken der Adrian van Utrecht(?),[22]) Jan Fyt(?)[23]) u. a. und großen

[22]) Schaarschmidt Nr. 167 bezeichnet das Bild „Unbekannter Niederländer, Schule des Snyders".
[23]) vgl. Schaarschmidt Nr. 186.

Jakob Seisenegger (1505-1567)
„Herzogin Maria von Cleve-Jülich-Berg"
Ursprünglich ganzfiguriges Bildnis. Stammt aus dem ehemaligen Schloß zu Düsseldorf oder Schloß Bensberg.
Leinewand. H. 0,64 m, Br. 0,54 m – s. S. 22 – vgl. Katalog Schaarschmidt (1901) Nr. 148

Figurenkompositionen der Antonio Bellucci, il Guercino (1591-1666) mit einem sehr dekorativen Bilde „Venus sich schmückend von Nymphen und Amoretten umgeben", „Lot und seine Töchter" (Bild S. 18) in der „Art des Franz Floris" (1520-1570). Das Werk könnte von Ambrosius Benson aus Brügge stammen. (+1550) usw. Vor allem dann jenes große Stück der „Venus und Adonis", das für Düsseldorf wieder besonderes Interesse hat, weil es einst der Düsseldorfer Galerie Johann Wilhelms angehörte (Bild S. 21). Das interessante Stück ist lange viel zu wenig gewürdigt und nicht richtig erkannt worden. Der Katalog von Andreas Müller redet von einem Werk des „Franz Snyders nach P. P. Rubens". Levins „Repertorium" notiert das Bild ebenfalls unter Snyders als „freie und vergrößerte Kopie nach dem Bilde des Rubens in Amsterdam",

fügt aber hinzu „nicht von Snyders". Der Katalog von Schaarschmidt nennt es „vergrößerte Kopie bzw. Werkstatt-Wiederholung, angeblich gemalt von Franz Snyders (?)". Er verweist dann auf die verwandten kleineren Darstellungen in Amsterdam, Florenz, Petersburg und Turin. Zu diesen Wiederholungen, in Format und Komposition geändert, kämen noch die Bilder in Berlin, Dresden und im Haag. Max Rooses dagegen führt das Düsseldorfer Bild als eigenhändige Arbeit Rubens' an, hält indessen das Petersburger Bild für das Originalwerk. Sonst hat das Bild in der Literatur weiter keine Beachtung gefunden, bis der leider allzu früh verblichene Rubensforscher Rudolf Oldenbourg 1916 ihm in der „Zeitschrift für bildende Kunst" (S. 143 ff.) eine eigene Studie widmete. In feinsinniger Analyse und Vergleich des Formates, der Komposition und der Farbe weist Oldenbourg überzeugend nach, daß das Düsseldorfer Bild das Rubenssche Original ist, „in dem Rubens so zart und dem Auge so klar und unvergeßlich die Umarmung der ahnungsvoll flehenden Frau und des in sein Verderben eilenden Jünglings darstellt". Oldenbourg weiß weiter in ganz vortrefflicher Weise klar zu machen, daß „auch die Einfühlung in die empfindungsmäßigen Werte der Varianten zu Gunsten der Düsseldorfer ausfällt". Er nennt die Wiederholungen „Rubens' Werkstatt" oder „Rubens' Schule". Der diagonal in den Bildrahmen gestellte, mit der Linken ausladende und auffahrende Adonis geht auf die Laokoonfigur zurück. Das Motiv und die venezianische Farbenbehandlung geben den Anhaltspunkt der Datierung: um 1610. Aus Schloß Bensberg stammt ferner ein Teil der geschichtlich interessanten Porträtgalerie der Akademie. Einige dieser Bensberger Bildnisse sind nicht genau zu bestimmen. Das vortreffliche Porträt eines Maltheserritters ist dagegen die Arbeit des schon erwähnten Kölner Pottgießer. Das Bildnis eines Fürsten, vermutlich Francesco Maria della Rovere von Urbino, ist vielleicht eine Arbeit des Giovanni Battista Moroni (1525–1578). Das angebliche Bildnis der unglücklichen Jakobe von Baden, dargestellt ist aber Renata von Lothringen, die Gemahlin Wilhelms V. von Bayern, ist dem Düsseldorfer Hofmaler Johann Malthain (* 1550) zugeschrieben worden.[24]) Die meisten der Bensberger Bildnisse stellen Mitglieder des Kurfürstlichen Hauses dar und stammen von Johannes Spilberg (1619–1690). Spilberg, ein Düsseldorfer Kind, war Hofmaler der Herzöge Wolfgang Wilhelm und Philipp Wilhelm, der Vorgänger Johann Wilhelms. Herzog Wolfgang Wilhelm hatte ihn zur Ausbildung nach Antwerpen zu Rubens geschickt. Spilberg fand den Meister nicht mehr lebend an. Govaert Flinck in Amsterdam wurde sein Lehrer. Seine überlebensgroßen Porträts Herzog Wolfgang Wilhelms und dessen Gemahlin Katharina Charlotte von Zweibrücken, Herzog Philipp Wilhelms und dessen Gemahlin Elisabeth Amalia von Hessen-Darmstadt, die Bildnisse Johann Wilhelms und seiner Geschwister Eleonore Magdalena, der Gattin Kaiser Leopolds, Alexander Sigismund, Bischofs von Augsburg, Franz Ludwig, Kurfürsten von Trier und andere schmücken heute gemeinsam mit dem Bildnis des Kurfürsten Karl Theodor,

[24]) Friedrich Schaarschmidt, „Fürstliche Bildnisse in der Gemäldesammlung der Königlichen Kunstakademie zu Düsseldorf". Düsseldorfer Jahrbuch, XI. (1897) S. 28 ff.

Peter Paul Rubens (1577–1640)

„Venus und Adonis"

Stammt aus der kurfürstlichen Galerie. Gemalt um 1610. Erworben 1823 aus Schloß Bensberg. Leinewand.
H. 2,76 m Br. 1,83 m – s. S. 19 u. 20 – vgl. Katalog Schaarschmidt (1901) Nr. 116

Paulus Moreelse (1571–1638)
„Selbstbildnis des Künstlers"
Erworben 1827 aus der Sammlung Leopold Bettendorf. Bezeichnet mit Monogramm und Jahreszahl 1631. Parkettiert, retuschiert, neugefirnist 1915. Gegenstück Bild S. 23. Holz. H. 0,65 m, Br. 0,49 m – s. S. 24

einem Geschenk des Kurfürsten als Protektors an die Akademie, – „Von Ihro curfürstliche Durchlaucht Selbst gegeben", wie das Verzeichnis vom Jahre 1781 mitteilt – einer Wiederholung des nach München gelangten Originals von Pompeo Girolamo Batoni (1708–1787), den Festsaal der Akademie. Unbekannter Herkunft, möglicherweise auch aus Bensberg oder dem Düsseldorfer Schlosse stammend, ist das wesentlich ältere Bildnis der Herzogin Maria von Jülich-Cleve-Berg (1528–1583), der Gattin Wilhelms des Reichen (Bild S. 19). Maria, eine Tochter Kaiser Ferdinands I., war die Mutter des verblödeten letzten Herzogs aus dem alten Herrscherhause, Johann Wilhelms I. Das Porträt ist ein sprechendes geschichtliches Dokument, denn das prächtige Brokatgewand der Renaissance, der kostbare Halsschmuck, die reich verzierte Haarhaube und die mit Edelsteinen geschmückte Kappe vermögen nicht die Aufmerksamkeit von

Paulus Moreelse (1571-1638)
„Bildnis Ehefrau des Künstlers"
Erworben 1827 aus der Sammlung Leopold Bettendorf. Bezeichnet mit Monogramm und Jahreszahl 1631. Parkettiert, retuschiert, neugefirnist 1915. Gegenstück Bild S. 22. Holz. H. 0,65 m, Br. 0.49 m – s. S. 24

dem stierenden Gesichtsausdruck der blöden Augen abzulenken. Das vorgezogene Kinn mit der herabhängenden Unterlippe der Habsburger und die langgestreckte Nase erhöhen noch diesen Eindruck. Das Brustbild ist nur noch ein Bruchstück eines Bildes in ganzer Figur. Der im Jahre 1907 verstorbene Akademieprofessor Lauenstein kannte noch das Bild im früheren Zustande.[25]) Ein ähnliches Bild hängt auf Schloß Ambras in Tirol. Man hat daher an den Hofmaler Ferdinands I., an Jakob Seisenegger (1505-1567) als Schöpfer des Düsseldorfer Bildes gedacht. Seisenegger war in den Jahren 1535 bis 1545 in Spanien und Belgien und wird, was sehr nahe liegt, den Hof der Tochter seines Gönners in Düsseldorf aufgesucht haben.[26])

[25]) Mitteilung des Kunstmalers Hermann Grimm-Düsseldorf.
[26]) Schaarschmidt No. 148 nennt das Bild „Unbekannter deutscher Meister, Regensburg?" XVI. Jahrhundert.

Der rührige Mosler blieb nach Cornelius Abschied von Düsseldorf weiter in seiner verantwortungsvollen Stelle und fand in Cornelius' Nachfolger, in Wilhelm Schadow, einen verständnisvollen Förderer seiner Ausbaupläne der Galerie. Im Jahre 1827 erwarb er aus der Sammlung Leopold Bettendorf in Aachen für 200 Taler ein gutes Männerporträt von Sebastiano del Piombo (1485–1547), das leider durch spätere Restaurierung stark gelitten hat; ferner die beiden ausgezeichneten Bildnisse von Paul Moreelse (1571–1638), angeblich den Künstler und seine Frau darstellend (Bild S. 22, 23). Hervorragend gut ist das Bild Nr. 153 „Unbekannter Meister, Niederländer, Ende XVI. oder Anfang XVII. Jahrhunderts. Bildnis eines Mannes", das von Marten de Vos aus Antwerpen (1531–1628) stammen könnte (Bild S. 25). 1828 kaufte die Akademie für 55 Taler ein Männerbildnis, möglicherweise von Gerhard Douffet

Cornelis de Vos (1585-1651)
„Kinderbildnis"
Erworben 1828. Eichenholz. H. 0,47 m, Br. 0,36,5 m – vgl. Katalog Schaarschmidt (1901) Nr. 112 – s. S. 26

Marten de Vos (1531–1628)

„Bildnis eines Unbekannten"

Wahrscheinlich 1827 erworben aus der Sammlung Leopold Bettendorf. Eichenholz. H. 1,40 m, Br. 0,83 m

s. S. 24 – vgl. Katalog Schaarschmidt (1901) Nr. 153

(1594–1660), für 75 Taler ein früher Rubens zugeschriebenes Kinderbild, das aber wohl eher auf Cornelis de Vos (1585–1651), den berühmten Kindermaler, zurückzuführen ist [27]) (Bild S. 24) und für 30 Taler zusammen mit einem heute nicht mehr nachweisbaren Bilde eines jungen Mädchens, das Bild einer älteren Frau von Pottgießer.

Mit diesen künstlerisch nicht unbedeutenden und selbst für die damalige Zeit billigen Erwerbungen hatte die niederländische Malerei des 17. Jahrhunderts eine recht gute Vertretung in der Sammlung der Akademie erhalten.

1831 erwarb Mosler für 1550 Taler im Kunsthandel das dreiteilige, „Joannes Bellinus F." (1428–1516) bezeichnete venezianische Altarwerk um 1500. [28]) Die thronende Madonna mit dem Christusknaben auf dem Schoß, auf den Seitenflügeln Petrus und der Heilige Markus mit je einem Mönch; auf dem rechten Flügel knieend noch der Stifter des Altars, der Prokurator Pier Priuli (Bild S. 27). Ueber dieses Bild ist viel gestritten worden. M. Boschini, der 1664 das Bild noch an seinem alten Ort in San Michele di Murano bei Venedig in seinem Werk „Le meraviglie dell'arte" ausführlich beschreibt, [29]) redet von einer „Opera di Giovanni Bellino". Ebenso hielt Ludwig Scheibler es für ein Spätwerk des Meisters und etwas „palmesk". Im Jahre 1900 mußte das Bild, da es durch Abblättern stark beschädigt war, in Berlin einer „gründlichen Restauration" unterzogen werden. Gustav Ludwig hat sich damals eingehend mit der Arbeit vor und nach der Wiederherstellung beschäftigt. „Der Gesamtton ist jetzt kalt" schreibt er, „die Zeichnung wenig korrekt, die Ausführung lieblos und zum Teil, besonders bei den Flügelbildern, selbst etwas roh; es ist danach zweifellos vorwiegend von Gehilfen gemalt worden." Ludwig denkt an den sog. „Pseudo-Basaiti".[30]) Auf jeden Fall handelt es sich hier kaum um ein Originalwerk Bellinis, trotz der Signatur. „Die Zahl der Werkstattbilder, die zum Teil die alte, echte Signatur des Meisters tragen, ist sehr groß", schreibt Georg Gronau. „An dem voll signierten Triptychon in Düsseldorf hat Bellini gewiß keinen Pinselstrich getan; selbst die dürftige Erfindung wird man ihm ungern zuschreiben". [31]) Er stellt auch die Zuweisung der Arbeit an Pseudo-Basaiti in Frage, „der hier eine ungewöhnlich schwache Leistung geboten hätte". Auch die neueste Instandsetzung des Bildes

[27]) s. Katalog Schaarschmidt No. 112.

[28]) Gustav Ludwig, dem wir auch die Kenntnis vom früheren Aufenthalt des Altarwerkes verdanken, nämlich der Kirche San Michele di Murano, wo es im 18. Jahrhundert entfernt wurde, schreibt über das spätere Schicksal des Bildes im „Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen" XXIV. (1903) S. 144: „Kein Geringerer als Peter Cornelius war Besitzer des Bildes, das er in Rom erworben hatte. Nach seinem Tode gelangte es mit anderen Bildern aus seinem Besitz in die Sammlungen der Düsseldorfer Akademie". Die handschriftlichen Katalogaufzeichnungen der Akademie notieren aber nur, daß Mosler das Bild 1831 von Kunsthändler Eberhardt in Frankfurt a. M. erworben hat. Von „anderen Bildern" aus Cornelius' Besitz in der Akademie wissen die Katalogaufzeichnungen auch nichts. Der Verlust der Akademieakten durch den Brand von 1872 erschwert bei so vielen Stücken die Klarstellung der Frage des Ursprunges der Erwerbung.

[29]) Die Neuauflage von A. M. Zanetti von 1733 teilt mit, daß das Bild an seinem alten Platz nicht mehr vorhanden sei.

[30]) Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen XXIV. (1903, S. 144).

[31]) G. Gronau, „Die Künstlerfamilie Bellini". Verlag Velhagen und Klasing, Leipzig und Bielefeld 1909 S. 126

im Jahre 1927 durch den Restaurator Tschirsch von der National-Galerie zu Berlin, die es in „neuem" Glanz wiedererstehen ließ, hat aus ihm kein „von den Forschern nicht zu übersehendes Werk des Giovanni Bellini" machen können! Der Vergleich mit echten Bellinis enthebt einen jeder weiteren Debatte. Der Farbenklang und die Darstellung ist eben „Venedig um 1500". Damit besitzt die Akademie neben dem künstlerisch freilich höher stehenden Cima immerhin einen wertvollen Vertreter der Bellinizeit [32]).

[32]) Anläßlich der Wiederaufstellung des restaurierten Altarwerkes sind über dieses, wie allgemein über den Zustand der Kunstsammlungen, irrige Dinge in der Presse verbreitet worden. Die Kunstschätze werden nicht etwa jetzt erst „ans Licht gezogen"! Die Kunstsammlungen waren immer jedermann zugänglich. Die Reisebücher haben von jeher die öffentlichen Besuchsstunden und auch den „Bellini" angegeben. Der gedruckte Katalog von Schaarschmidt mit genauer Literaturangabe der Forschungen über das Bellinibild bis zum Jahre 1901 war käuflich zu erwerben. Das Belliniwerk ist zudem mit den besten Schätzen der Akademie abgebildet im „Düsseldorfer Stadtwerk", das schon eine zweite Auflage erlebt hat. Der Antrag auf Instandsetzung des Bellinibildes stammt noch von dem verstorbenen Akademiedirektor Fritz Roeber, der immer um die pflegliche Behandlung der Sammlung besorgt war. Der Bellini hängt seit 1918 (!) in den offiziellen Sammlungsräumen, die sich heute gegen früher nur unterscheiden durch neue Wandbespannung und lockereres Hängen der Bilder, so daß andere magaziniert oder über andere Räume verteilt werden mußten. (Bild S. 6)

Venezianischer Meister um 1500

„Altargemälde. Madonna mit dem heiligen Petrus und heiligen Markus und je einem Camuldulenser Mönch. Rechts kniend der Stifter Pier Priuli".

Stammt aus der Kirche San Michele di Murano bei Venedig. Erworben 1831 im Kunsthandel. Restauriert 1900 u. 1927. Eichenholz. H. 1,30 m, Br. d. Mittelbildes 0,64 m, d. Seitenbilder 0,54 m – s. S. 26 – vgl. Katalog Schaarschmidt (1901) Nr. 10

Hans Baldung (1475-1545)
Werkstattbild „Kreuzigung Christi“
Geschenk des Akademie-Inspektors Josef Wintergerst († 1867).
Tannenholz. Malerei ohne Grundierung. H. 0,88 m, Br. 0,78 m – s. S. 38

Nach Moslers Heimgang im Jahre 1855 übernahm Andreas Müller die Leitung der Kunstsammlungen. Auch er hat ein wesentliches Verdienst um den weiteren Ausbau, ebenso seine beiden Nachfolger Theodor Levin (1883-1891) und Friedrich Schaarschmidt (1893-1902). Die Bildnisgalerie wurde im Laufe der Jahre durch eine ganze Anzahl vortrefflicher Stücke bereichert, meist noch nicht genauer zu bestimmender niederländischer Meister. Eines der Stücke, ein Männerbildnis, wird von Cornelis Janssens (Janson) van Ceulen (1593-1661)

Unbekannter niederländischer oder niederrheinischer Meister um 1500

„Kreuzigung Christi"

Geschenk Mitte 19. Jahrhunderts von Frl. Emilie Wiesemann in Koblenz. Eichenholz. H. 0.80 m, Br. 0,65 m – s. S. 38

Marten van Heemskerck (1498–1574)
„Bildnis einer Unbekannten"
Erworben um 1860. Restauriert 1900. Eichenholz. H. 0,60 m, Br. 0,47 m – s. S. 34
vgl. Katalog Schaarschmidt (1901) Nr. 127

Lukas Cranach d. Ae. (1472-1553)

„Der lüsterne Alte"

Erworben um 1860. Bezeichnet vom Künstler. Eichenholz. H. 0,36 m, Br. 0,23 m – s. S. 38

Franz Pourbus d. Ae. (1545-1581)
„Bildnis des Viglius von Zwichem"
Zeit der Erwerbung vor 1860 unbekannt.
Eichenholz. H. 0,46 m Br. 0,36 m – s. S. 34

Lukas Cranach d. Ae. (1472-1553)
„Bildnis eines Unbekannten"
Erhalten 1884 aus den Staatssammlungen.
Pappelholz. H. 0.42 m, Br. 0,27 m – s. S. 40

Jakob Gerritsz Cuyp (1594-1651)
„Bildnis einer Unbekannten"
Erworben um 1860. Eichenholz. H. 0,51 m, Br. 0,39 m
s. S. 34 – vgl. Katalog Schaarschmidt (1901) Nr. 113

Unbekannter Niederländischer Meister des 17. Jahrhunderts
„Bildnis eines Unbekannten"
Wahrscheinlich 1827 erworben aus der Sammlung Leopold Bettendorf.
Eichenholz. H. 0,64 m, Br. 0,47 m

Florentiner Meister um 1450
„Madonna in der Mandorla"
Erhalten 1884 aus den Staatssammlungen.
Pappelholz. H. 0,90 m, mit Ramen 1,17 m, Br. 0,40,5 m,
mit Rahmen 0,65 m — s. S. 40

Alessandro Botticello (1446-1510)
Werkstattbild „Madonna mit dem Christusknaben
und dem kleinen Johannes".
Erhalten 1884 aus den Staatssammlungen.
Pappelholz. H. 0,78 m, Br. 0,50 m — s. S. 40

stammen, dem am Hofe Jakobs I. und Karls I. von England neben Lely und Kneller vielbeschäftigten, eleganten Modeporträtisten mit seiner klaren, sauberen Technik und weichen Tönen.[33]) Das ausgezeichnete Porträt des Viglius von Zwichem bestimmt von Franz Pourbus d. Ae. (1545-1581) (Bild S. 32a). Ein Mädchenbildnis von Jacob Gerrits Cuyp (1594-1651) (Bild S. 33a).[34]) Ein anderes niederländisches Frauenbildnis mit landschaftlichem Hintergrund aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist eine Arbeit von großer Schönheit, die in jeder anderen Sammlung auffallen würde. Schaarschmidts Katalog nennt es Jan van Scorel (1495-1562). Das Werk wird aber wohl von Scorels Schüler Marten van Heemskerck stammen (Bild S. 30).[35]) Hervorzuheben wären dann noch ein bezeichnetes Seestück von Bonaventura und Gilles Peeters

[33]) Schaarschmidt Nr. 158 „Unbekannter niederländischer Meister des XVII. Jahrhunderts".

[34]) Schaarschmidt Nr. 113.

[35]) „Heemskerck, Frühwerk des Malers in engem Anschluß an seinen Lehrer J. de Scorel. Ähnliche Bildnisse von Heemskerck in der Sammlung Beit in London". (Walter Cohen im Katalog der „Ausstellung aus rheinisch-westfälischem Privatbesitz im Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen", Düsseldorf 1928.)

Lorenzo di Credi (1459–1537)
Werkstattbild „Madonna mit dem Christusknaben"
Erhalten 1906 aus den Staatssammlungen. Restauriert und parkettiert 1907
Holz. H. 0,725 m, Br. 0,565 m
s. S. 40

Art des Quentin Massys (1460-1530) oder portugiesisch-spanischer Meister um 1500

„Die heilige Elisabeth von Portugal"

Erhalten aus den Staatssammlungen 1878. Eichenholz. H. 0,38 m, Br. 0,27 m

s. S. 41

Bartholomäus Zeitblom (1450–1518)

„Die heilige Anna Selbdritt"

Ausschnitt aus einem einst größeren Bilde. Erhalten 1884 aus den Staatssammlungen. Tannenholz. H. 0,27 m, Br. 0,21 m

s. S. 41

Unbekannter niederländischer Meister um 1520
Vielleicht der „Meister der Magdalenen-Legende"
„Bildnis eines Ritters"
Erhalten aus den Staatssammlungen – Eichenholz. H. 0,24 m, Br. 0,19 m – vgl. Katalog Schaarschmidt (1901) Nr. 225
s. S. 42

(1614-1652) (Bild S. 40), eine Soldatenschlägerei von Jan Miel (1599-1664) und das Bild einer figurenreichen Kreuzigung eines holländischen Meisters um 1500 (Bild S. 29).[36]) Interessanter noch ist eine andere Kreuzigung eines oberdeutschen Meisters. Eine unvollendete Arbeit, ohne Grundierung auf Holz gemalt, sodaß die Maserung durchschimmert; in der zarten Tongebung der hellen und braunen Farben wie eine alte Weberei wirkend (Bild S. 28). Das stimmungsvolle Bild mit dem landschaftlichen Hintergrund wird dem Kreis um Hans Baldung Grien (1475-1545) angehören. Ebenso wertvoll war die Erwerbung des beglaubigten Lucas Cranach d. Ae. (1472-1553) aus dem Besitz des

[36]) Schaarschmidt Nr. 147 „Unbekannter Meister. Rheinische Schule vom Ende des XV. Jahrhunderts im Geschmack des Barthel Bruyn".

Unbekannter Meister des 17. Jahrhunderts
„Bildnis eines Unbekannten"
Erworben 1916 im Kunsthandel, stammt aus dem Besitz des Marchese Foresti in Carpi bei Modena.
Leinewand (1916 auf neue Leinewand geklebt). H. 0,84 m, Br. 0,65 m
s. S. 42

Grafen August von Spee, ein delikates Kabinetstück: ein lüsterner Alter, den eine junge Schöne liebkost (Bild S. 31) usw.

Der Verlust der Sammlung durch den Akademiebrand von 1872 und der im Jahre 1870 voraufgegangene Verzicht der preußischen Regierung auf die von der Stadt Düsseldorf erhobenen Ansprüche auf Wiedererlangung der nach München entführten alten Galerie mögen die preußische Regierung im Jahre 1878 veranlaßt haben, aus ihren Berliner Beständen eine Anzahl Bilder an die Akademie abzugeben. Im Jahre 1884 folgte eine zweite Ueberweisung. Aber 1904 und 1910 wurden einige nicht unwesentliche Bilder wieder zurückgefordert: eine Landschaft von Jacques d'Arthois (1613-1665), eine Krönung von Vittore Carpaccio (1477-1522), ein Pferde- und Hundebild von Albert Cuyp (1620-1691),

Bonaventura und Gilles Peeters (1614–1652)
„Niederländische Stadt am Wasser"
Erworben um 1860. Bezeichnet B. Peeters et G. Peeters. Eichenholz. H. 0,52 m, Br. 0,89 m – s. S. 34

Maria im Rosenhaag von Gerard David (1460-1523), eine Landschaft von Allart van Everdingen (1621-1675), eine Anbetung der Könige in der Art des Quentin Massys (1460–1530), je ein Damenbildnis von Johann Ulrich Mayer (1630-1704) und Franz Pourbus d. J. (1569-1622), der Friedensschluß zu Münster von Gerard Terborch (1617-1681), und ein niederländisches Familienbildnis um 1600[37]). Der Rest der Berliner Bilderabgabe soll aber Düsseldorf vertraglich dauernd erhalten bleiben: Zwei Florentiner Madonnen, die eine Lücke der Sammlung ausfüllen, da Florentiner Quattrocentisten bisher fehlten. Eine Madonna in der Mandorla, über einen Blumenteppich getragen von vier schwebenden Engeln, in deren Köpfen sich der Einfluß des Fra Filippo Lippi zeigt (1406-1469) (Bild S. 34a).[38]) Der alte Rahmen, nur im unteren Querholz verändert, mit zwölf Cherubim verziert. Und eine Werkstattarbeit des Alessandro Botticelli (1446-1510) (Bild S. 34b). Außerdem ein sehr stimmungsvolles Madonnenbild eines umbrischen Meisters des 15. Jahrhunderts und der Schule des Lorenzo di Credi (1459-1537, Bild S. 35) und die Halbfigur des Archimedes von Luca Giordano aus Neapel (1632-1705). Der schöne kleine Lucas Cranach der Akademiesammlung erhielt die Gesellschaft zweier „Werkstattarbeiten", das Bildnis eines jungen Mannes und das Urteil Salomonis (Bild S. 32b). Das schöne Bildnis des jungen Mannes dürfte aber, obwohl es nicht bezeichnet ist, ernstlich als ein Originalwerk Cranachs angesprochen werden. Die Samm-

[37]) Die Bilder beschrieben bei Schaarschmidt Nr. 54, 202, 205, 208, 210, 213, 218, 220, 222, 224, 227.

[38]) Schaarschmidt Nr. 230 „Unbekannter Meister". Florentinische Schule um 1450 „unter Fra Fillippos Einfluß".

Cornelis Decker (+ 1678)
„Rast am Wirtshaus"
Erhalten aus den Staatssammlungen. Bezeichnet rechts unten G. D. 1642. Eichenholz. H. 0,49 m, Br. 0,61 m — s. S. 41

lung der alten deutschen Maler fand dann vor allem eine interessante Bereicherung in dem Bild der Heiligen Anna von Bartholomäus Zeitblom (1450-1518) (Bild S. 37). Es ist nur der Ausschnitt aus einer früheren „Heiligen Anna Selbdritt", die Heilige, die Jungfrau Maria und den Christusknaben auf den Knieen haltend. Von diesen beiden sind nur noch Teile der Köpfe erhalten. Reicher waren die Zuweisungen niederländischer Meister, Stilleben der William Gouw Ferguson (um 1680), Adrian Greyff (um 1689-1715), Rachel Reusch (1644-1750) und Arbeiten in der Art von Jan Weenix (1640-1719) und Pieter Claesz (1597-1661).[39]) Die Erwerbung der Arbeit der Rachel Reusch, ein Blumenstück, hat für Düsseldorf wieder geschichtliches Interesse, da Rachel kurfürstliche Hofmalerin Johann Wilhelms war. Höchst eigenartig ist das Bild der „Heiligen Elisabeth von Portugal", das als in der „Art des Quentin Massys" (1460-1530) angegeben ist, dessen Herkunft, ob französisch, spanisch oder portugiesisch, aber noch ungeklärt bleibt (Bild S. 36). Eine „Rast am Wirtshause" mit Pferde- und Reiterstaffage von Cornelis Gerritsz Decker (+ 1678) (Bild S. 41), ein sehr gutes Stück, und eine große norwegische Landschaft von Allart van Everdingen (1620-1675) füllen eine andere Lücke der

[39]) Bei Schaarschmidt Nr. 221 bezeichnet als „Pieter Potter".

Sammlung aus, die der holländischen Landschafts- und Tiermalerei des 17. Jahrhunderts.[40]) Das Bild Nr. 225 „Unbekannter Meister, Deutsche Schule, wahrscheinlich niederrheinisch um 1520, Bildnis eines Ritters" (Bild S. 38) könnte man vielleicht dem anonymen „Meister der Magdalenen Legende" zuschreiben. Das Prachtstück der Berliner Ueberweisung ist das flott gemalte Frauenbildnis von Franz Hals, ein Werk aus der mittleren Zeit des Künstlers (um 1625. Bild S. 43). „Die Gesichtsfarbe ist schmutzig, sonst ist das Bild aber gut und flott gemalt", schreibt Hofstede de Groot.[41])

In den letzten Jahren erwarb die Akademie aus dem „Privatfonds Roeber" noch folgende Stücke: 1913 für 800 Mark aus Schloß Bramstedt in Holstein ein bezeichnetes Stilleben von Pieter Claesz (1597-1661. Bild S. 42), 1915 für 2200 Mark von Adolf Klein in Frankfurt a. M. den „Tod der Cleopatra" des eleganten französischen Klassizisten Jean Baptist Regnault (1754-1829), 1916 für 3000 Mark ebenfalls von Adolf Klein das wirkungsvolle Männerbildnis eines niederländischen, französischen oder spanischen Meisters des 17. Jahrhunderts (Bild S. 39).

Neben dieser Sammlung von Originalwerken, die seit den ersten Anfängen unter Krahe sich zu einer ansehnlichen Galerie ausgewachsen hatte, besitzt die Akademie eine wertvolle Ergänzung in einer stattlichen Kopiensammlung. Die aus

[40]) Das Bild von Everdingen wird sich ebenfalls nach sorgfältiger Reinigung von dem nachgedunkelten Firnis als ein Glanzstück der Sammlung entpuppen.

[41]) C. Hofstede de Groot. „Beschreibendes und kritisches Verzeichnis der Werke der hervorragendsten holländischen Meister des XVII. Jahrhunderts". Band III (1910) S. 108, Nr. 376.

Pieter Claesz (1597–1661)
„Stilleben"
Erworben 1913 im Kunsthandel. Bezeichnet mit Künstlermonogramm. Eichenholz. H. 0,37,5 m Br. 0,55 m – s. S. 42

Franz Hals d. Ae. (1580-1666)

„Bildnis einer Unbekannten"

Erhalten 1884 aus den Staatssammlungen. Leinewand. H. 0,75 m, Br. 0,58 m – s. S. 42

Johann Wilhelm Schirmer (1807-1863)
„Gebirgslandschaft bei Civitella"
Bezeichnet Civit, 21. Sept. 1839. Leinewand. H. 0,51 m, Br. 0,73 m – s. S. 46

dem Kraheschen Besitz stammenden Stücke sind ihres Alters wegen die interessanteren, vor allem die ausgezeichneten Tintoretto-Kopien. Aus dem Vermächtnis des verstorbenen Prinzen Georg von Preußen erhielt sie 1910 einen Zuwachs von 30 Stücken großen Formats der bekannten Originalwerke Raffaels u. a., Kopien von M. Röbbecke. Im ganzen faßt die Sammlung 59 Arbeiten und zwar: Allori, Bronzino, Pietro da Cortona, Carpaccio, Correggio, van Dyck, Giordano, Heinz, zwei Leonardo, Lundens, zwei Maratta, Moretto, van der Neer, drei Poussin, zwei Rembrandt, drei Reni, Rubens, 26 Raffael, drei Tintoretto und vier Tizian.

Noch einmal: Es handelt sich von Anfang an, bei Anlage und Ausbau der Galerie der Akademie um Unterrichtsmaterial, in erster Linie um eine Sammlung für den maltechnischen Unterricht. Eduard von Gebhardt lehrte noch Untermalen, Lasieren, alte Techniken. Die Probe auf das Exempel waren maltechnische Kopien nach allen Meistern der Akademie. Die Geldmittel für den Ausbau der Sammlung waren immer gering, zumal sie auch für die große graphische Sammlung und die Bücherei verwandt werden mußten. Man muß daher den Mosler, Müller, Roeber und Huber-Feldkirch, der sich um die letzten Erwerbungen besonders verdient gemacht hat, die Anerkennung lassen, daß sie bei den beschränkten Mitteln mit großer Geschicklichkeit die Gemäldegalerie bereichert haben!

Eugen Dücker (1841-1916)
„Baumstudien"
Erworben 1917. Leinewand. H. 0.45 m, Br. 0.72 m — s. S. 48

Zeitgenössische Düsseldorfer Arbeiten kamen aber weniger in Frage, denn das war ja die besondere Aufgabe des im Jahre 1846 gegründeten „Düsseldorfer Galerievereins". Und dennoch findet sich in der Mitgift der Kunstakademie, wenn ihre Sammlungen sich mit denen der Stadt vereinigen, auch eine nicht uninteressante Auswahl von Bildern zur „Geschichte der Düsseldorfer Malerschule" [42]) Aber abgesehen von der Erwerbung aus dem „Dücker-Nachlaß" im Jahre 1917 sind für die „Düsseldorfer Sammlung" der Akademie kaum nennenswerte Beträge aufgewandt worden! Zunächst besitzt die Kunstakademie 17 Arbeiten des im Jahre 1839 an die Düsseldorfer Kunsthochschule berufenen Johann Wilhelm Schirmer (1807-1863), des Vaters der Düsseldorfer Landschafterschule. Eine weitere Arbeit ging 1872 beim Akademiebrand zugrunde. Sie sind höchst wichtig als Ergänzung der Schirmer-Sammlung in städtischem Besitz. Hier sieht man in den stilisierten biblischen Landschaften den Meister der Spätjahre. Die Bilder der Akademie führen dagegen die Entwicklung der Jugend- und Männerjahre vor. Teils unkomponierte Landschaftsbilder, frische Naturstudien, Partien aus dem Neandertal, deutsche Eichen und Waldinterieurs, teils bildhafte Kompositionen gleich frischen Charakters aus dem Ahrtal oder der Schweiz. (Bild S. 46) Vor allem sei das große Bild „Das Wetterhorn" vom Jahre 1838 genannt, ein

[42]) vgl. Walter Cohen: „Malerei und Plastik" in J. Hansen „Die Rheinprovinz 1815-1915" (Bonn 1917) II. Band S. 410 ff. - Derselbe: „Hundert Jahre rheinischer Malerei" (Bonn 1924).

Geschenk des Prinzen Georg von Preußen (1896). Im folgenden Jahre 1839 unternahm Schirmer die Reise nach Italien, die für seine weitere Entwicklung bedeutungsvoll werden sollte. In seinen Bildern aus Tivoli und Civitella vereinigen sich Naturabbild und der Versuch stilisierter Landschaftsbilder (Bild S. 44). In seinen „Cypressen" erkennt man den Lehrer Böcklins (Bild S. 47). Dann beginnt bei ihm das „historische" Landschaftsbild, das in den Städtischen Sammlungen zu studieren ist.

Von seinem Schüler, dem romantischen Landschafter Kaspar Scheuren (1810-1887), besitzt die Akademie fünf Bilder, von Anders Moussen Askevold (1834-1900), dem in Düsseldorf gebildeten und dort wohnenden Skandinavier, drei Oelstudien. Von Henry Lot (1822-1878) eine Arbeit. Von dem geschickten Ludwig Hugo Becker (1833-1868) vier und von Julius Rollmann

Johann Wilhelm Schirmer (1807-1863)
„Partie aus dem Gesteins" (Neandertal)
Lattich, Rohr und Weiden am Wasser. Leinewand. H. 0,73 m, Br. 0,79,5 m – s. S. 45

Johann Wilhelm Schirmer (1807-1863)
„Cypressen"
Leinewand. H. 0,75 m, Br. 0,52,5 m – s. S. 46

(1827-1865) nicht weniger als 47 Arbeiten aus den 50er und 60er Jahren. Drei andere Arbeiten waren ein Opfer des Akademiebrandes. Rollmanns Bilder aus der Akademie waren 1919 die große Ueberraschung auf der vom „Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen" anläßlich der Hundertjahrfeier der Akademie veranstalteten Ausstellung „Ältere Düsseldorfer Landschaftsmalerei". – „Wer ist Julius Rollmann?", fragt Walter Cohen im Vorwort des Kataloges. „Die Frage wird mancher sich vorlegen, der in der Kunstvereins-Ausstellung die kleine, aber gesiebte Auswahl von landschaftlichen Ölstudien aus dem Besitz der Akademie betrachtet". Der bisher viel zu wenig gewürdigte Rollmann war einer der vielseitigsten der Düsseldorfer Landschaftsmaler. Sein Stoffgebiet ist außerordentlich groß. Westfälische und Tiroler Landschaften, Wald-, Heide- und Gebirgsbilder wechseln

Julius Rollmann (1827-1865)
„Partie aus Venedig"
Leinewand. H. 0,22,5 m, Br. 0,32 m – s. S. 47 u. 48

mit Kohlenmeilern, Hütten, Bauernhäusern und Waldinterieurs. Seine venezianischen Kanalbilder sind von besonderem Reiz (Bild S. 48, 49). In der feinen Tonigkeit seiner Bilder übertrifft er vielleicht noch den geschickten Oswald Achenbach. Von dem großen und vielseitigen Können des letzten und bisher unersetzlichen Landschafterschulhalters an der Akademie, von Eugen Dücker (1841-1916), besitzt die Akademie elf ausgezeichnete Arbeiten, Gebirgs-, See- und Waldstudien (Bild S. 45) und von Ernst Fries (1801-1833) eine „Abendlandschaft, Motiv von Olevano".

Gleichzeitig mit Schirmer wurde Karl Ferdinand Sohn (1805-1867) von Wilhelm Schadow an die Akademie berufen, der Meister der „Beiden schönen Eleonoren" vom Jahre 1834. Eines dieser Bilder besitzt die Städtische Sammlung. Prinz Georg von Preußen schenkte 1896 der Akademie Sohns großes Gemälde „Rinaldo und Armida" von 1827. 1848 kaufte Schadow von Sohns Schülerin Elisabeth Baumann (1819-1881) das „Bildnis einer Italienerin". Im selben Jahre der Erwerbung der „Rinaldo und Armida" überwies die Familie Bendemann Eduard Bendemanns (1811-1889) „Opfer der Iphigenie" von 1867. Ein Jahr vorher war mit Hermann Riegels „Cornelius Sammlung" Christian Xellers (1784-1872) ausgezeichnetes Selbstbildnis der Akademie zum Geschenk gemacht worden. Von Bendemann hat die Akademie ferner ein Bildnis Wilhelm

Julius Rollmann (1827-1865)
„Blick auf den Dogenpalast zu Venedig"
Leinewand. H. 0,25 m, Br. 0,365 m – s. S. 47 u. 48

Schadows (1789-1862) und von diesem glänzenden Organisator der Düsseldorfer Akademie zwei prächtige Studienköpfe (Bild S. 53); ebenso Studienköpfe von Johannes Niessen (1821-1890), von Peter Janssen (1844-1908) und Eduard von Gebhardt (1838-1925). Leider ist Peter Janssens „Bildnis des Akademie-Inspektors Ludwig Holthausen" († 1890), das den Meister von seiner besten Seite zeigt, 1907 an die National-Galerie zu Berlin abgegeben worden![43] Die beiden Köpfe von Gebhardt sind die ältesten Arbeiten des Meisters und deshalb schon wichtig für eine Städtische Galerie, die in der Pflege der „Düsseldorfer Schule" ihre wichtigsten Aufgaben sehen will. Es sind ein Frauenkopf vom Jahre 1858, aus der kurzen Studienzeit in Karlsruhe, und ein Mädchenporträt von 1861, kurz nach Gebhardts Rückkehr nach Düsseldorf, das von nun ab sein dauernder Aufenthalt werden sollte (Bild S. 50, 51). Zwei Jahre später trat er mit seinem „Christi Einzug in Jerusalem" zum ersten Male an die Oeffentlichkeit. Die beiden vorausgegangenen Studienköpfe zeigen den damals erst zwanzig- und dreiundzwanzigjährigen Gebhardt schon als ausgereiften Künstler. Außerdem besitzt die Akademie von ihm eine Anzahl meisterhafter Handstudien, Arbeiten eines fabelhaften Könnens und einer Schönheit intimer Klein-

[43]) Abgebildet bei Schaarschmidt, „Zur Geschichte der Düsseldorfer Kunst, insbesondere im XIX. Jahrhundert". Düsseldorf 1902, S. 310. – Die Akademie besitzt von Peter Janssen im ganzen sechs Arbeiten, Studienköpfe, Akte, Tierstudien.

Eduard von Gebhardt (1838–1925)
„Studienkopf"
Bezeichnet mit Künstlermonogramm und 1858 Karlsruhe. Leinewand – s. S. 49
H. 0,44 m, Br. 0,34 m

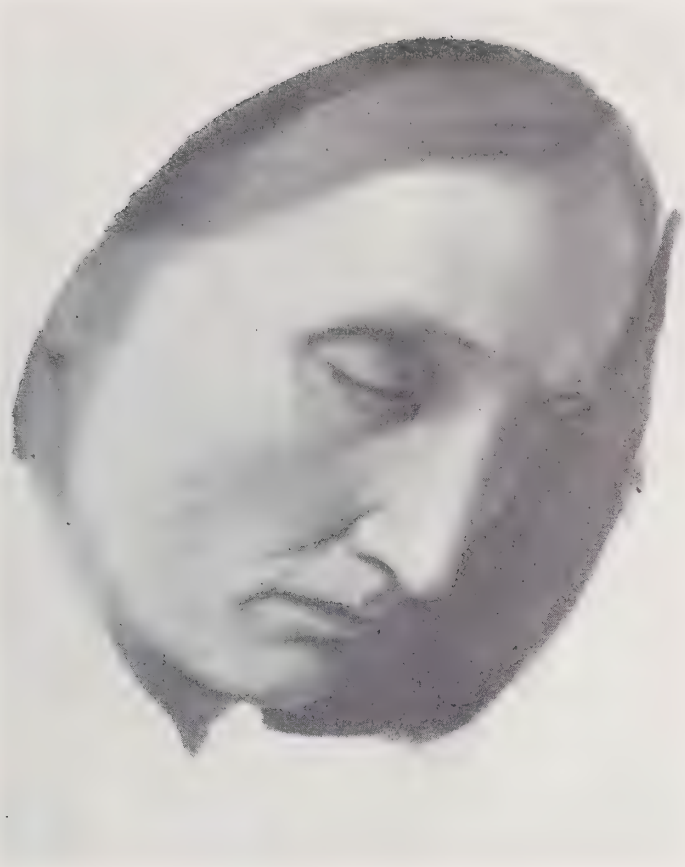
arbeit, dann ein Selbstbildnis aus seinen besten Jahren[44]) und von dem begabten Historienmaler Albert Baur (1835–1906) „Engel am Grabe". Vor mehreren Jahren erhielt die Akademie ein köstliches Geschenk, nicht unwichtig für die Düsseldorfer Künstlergeschichte des 19. Jahrhunderts, vier Bilder von Heinrich von Rustige (1810–1900). Rustige hatte in den Jahren 1828–1836 die Düsseldorfer Akademie besucht. Im letzten Jahre hat er auf vier Tafeln die führenden Künstler des damaligen Düsseldorfs festgehalten: Karl Engel, Dielmann, Friedrich Ehemant, Johann Peter Hasenclever, Paul Joseph Kiedrich,

[44]) Die Gebhardt-Sammlung der Akademie besteht, abgesehen von Handzeichnungen, aus 16 Arbeiten, Bildern und Malstudien.

Eduard von Gebhardt (1838–1925)
„Studienkopf"
Bezeichnet mit Künstlermonogramm und 1861 Düsseldorf. Leinewand – s. S. 49
H. 0,44 m, Br. 0,34 m

Alfred Rethel, Peter von Krafft – Kiesling, Breslauer, Adolf Lasinsky, Andreas Achenbach, Wilhelm Pose, A. Schulten, Heinrich Funk, Heinrich von Rustige (Bild S. 54). – F. Busch, Huxoll, Teichs, Lehnen, Wilhelm Simmler, Wilhelm Preyer, Schlösser, Gustav Preyer (Bild S. 55). – Hermann Reinhold Plüddemann, Nerenz, Kretzschmer, Johann Wilhelm Schirmer, Karl Friedrich Lessing, Adelsteen von Normann, Rudolf Jordan und Adolf Schrödter. An erster Stelle ist aber aus dem Besitz der Sammlung des 19. Jahrhunderts der überaus bedeutungsvolle Schatz von nicht weniger denn 145 großen Tuschzeichnungen von Theodor Mintrop (1814–1870) zu erwähnen. Damit berühre ich eine andere Abteilung der Sammlungen der Akademie – die große Sammlung der Handzeichnungen.

Gabriel de Grupello (1644-1730)
„Entwurf zu einem Reiterdenkmal"
Rötelzeichnung. H. d. Fig. 0,175 m.
Geschenk des Dr. W. Smets 1840
Die Akademie besitzt noch 7 andere Studien Grupellos zu demselben Thema — s. S. 100



Wilhelm von Schadow (1789-1862)
„Weibliche Kopfstudie"
Leinewand. H. 0,19 m, Br. 0,19 m
s. S. 49

III.

DIE SAMMLUNG DER HANDZEICHNUNGEN

Der Wert einer Handzeichnungensammlung hat bei unseren größeren neuzeitlichen Museen in den letzten Jahrzehnten immer mehr Beachtung gefunden. Man hat eben erkannt, daß es sich hier nicht nur um Studienmaterial für kunstgeschichtliche Forschung handelt, sondern um einen eigenen Genuß intimer Beobachtung künstlerischer Entstehungsprozesse. „So dürfte eine Gemäldegalerie ohne Handzeichnungen nie ein vollendetes Material für die Erkenntnis bieten. Es ist deshalb mit besonderem Dank zu begrüßen, daß die Kunstakademie ihren beträchtlichen Besitz an Handzeichnungen zusammen mit dem an graphischen Kunstwerken später den Städtischen Sammlungen, die bis 1913 nur 46 Zeichnungen ihr eigen nannte, überlassen will".[45])

[45]) Programmschrift der Städtischen Kunstsammlungen 1913.

Die Sammlung der Handzeichnungen der Staatlichen Kunstakademie ist ein noch ungehobener Schatz, eine Fundgrube kunstgeschichtlicher Studien. Lambert Krahe zählte schon über 14000 Nummern. – Von dieser phantastischen Zahl darf freilich heute vieles an gleichgiltigen Dingen für ein Museum in Abzug gebracht werden. Man darf auch hier nicht vergessen, daß es sich ursprünglich um eine Unterrichtssammlung handelte, als man die Photographie und die moderne Reproduktion noch nicht kannte. Daher die Ueberfülle an Kopien nach antiken Vorbildern, nach Originalhandzeichnungen und Naturstudien, Akten, Putten, Köpfen, Armen, Beinen usw. Auch die prunkhaften Bezeichnungen, die Lambert Krahe seiner Handzeichnungensammlung beilegte, aus Materialunkenntnis oder um den Verkaufspreis vor den Bergischen Ständen zu rechtfertigen, Namen wie Michelangelo, Rafael, Bernini, Holbein, Dürer, Rembrandt, Rubens, van Dyck usw. darf man nicht immer ernst nehmen. Man darf von den künstlerisch wertvolleren Blättern der Sammlung ferner nicht erwarten, daß sie als „Unterrichtsmaterial", das eben lange Zeit allgemein nicht als Museumswert geschätzt wurde, in den vielen Jahrzehnten so pfleglich behandelt worden sind, wie Museumsbesitz, z. B. die Radierung, der Stich, der Schnitt; und nichts charakterisiert die damalige Einschätzung der Handzeichnung und der Radierung besser als die Art der Abstempelung und Inventarisierung, als 1778 die Bergischen Stände die Handzeichnungensammlung aus dem Privatbesitz Lambert Krahes erwarben: Die Radierung erhielt den Staatsstempel „Status Montium" auf die Rückseite, die Handzeichnung dagegen in sehr vielen

Heinrich von Rustige (1810-1900)
„Düsseldorfer Künstler"
Dargestellt: Kiesling, Breslauer, Lasinsky, A. Achenbach, Pose, Schulten, Funk, Rustige.
Bezeichnet mit Künstlermonogramm und 1836. Holz. H. 0,14,5 m, Br. 0,39,5 m – s. S. 50

Fällen erbarmungslos auf die Vorderseite (Bild S. 83). Unterrichtsmaterial leidet ganz unvermeidlich durch den Handgebrauch und durch die Berührung mit dem Arbeitsmaterial. Viele Blätter, die heute einen hohen Kunsthandelswert darstellen würden, sind durch den Unterrichtsbetrieb verfleckt oder sonst beschädigt. Vergilbte Linien hat man hier und da nachträglich mit Blei, Rötel oder Farbe überarbeitet und dadurch den betreffenden Blättern den Reiz der künstlerischen Originalhandschrift genommen. Doch das alles in Anrechnung gesetzt, bleibt das künstlerisch Wertvolle der Handzeichnungensammlung der Akademie noch eine so bedeutungsvolle Bereicherung der Städtischen Kunstsammlungen, um die andere Kunststädte Düsseldorf aufrichtig beneiden werden! Der verdienstliche Versuch des letzten Konservators der Sammlungen der Akademie, Hermann Board, einer museumstechnisch pfleglicheren Behandlung und Zurichtung des Handzeichnungenbesitzes ist bei den großen Kosten leider in den ersten Anfängen stecken geblieben, da die Nöte der Kriegs- und Nachkriegszeiten dafür keine Mittel mehr aufbringen konnten. Wohl aber wurde die Sammlung im Jahre 1918 der Allgemeinheit zur bequemeren Benutzung durch die Einrichtung der heutigen Museumsräume zugänglicher gemacht (Bild S. 6), und 1919 eine umfangreiche „Ausstellung von Handzeichnungen alter Meister aus dem Besitz der Kunstakademie" veranstaltet, die die wertvollsten Perlen der Sammlung vorführte.[46])

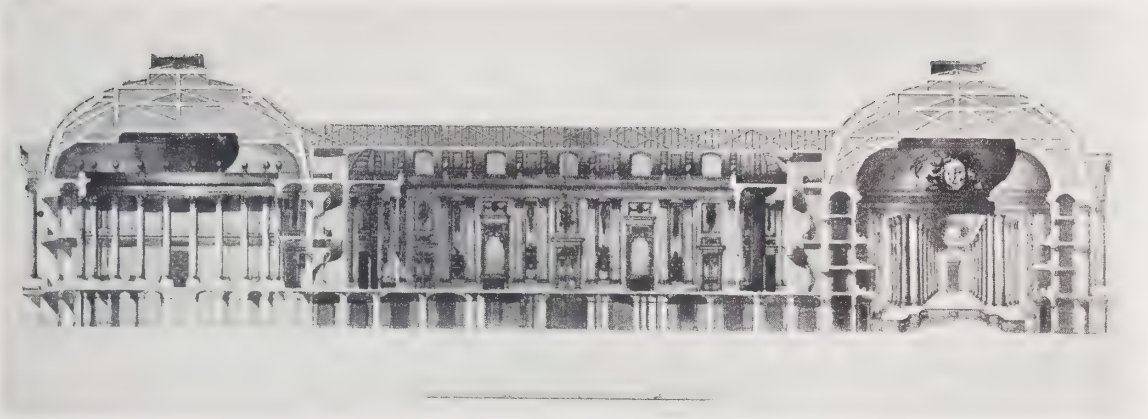
[46]) Hermann Boards Absicht einer Veröffentlichung des wertvollsten Bestandes an Handzeichnungen in Faksimiledruck ist leider durch den Kriegsausbruch nicht mehr zur Ausführung gekommen.

Heinrich von Rustige (1810–1900)
„Düsseldorfer Künstler"
Dargestellt: Busch, Huxoll, Teichs, Lehnen, Simmler d. Ae., Wilhelm Preyer, Schlösser, Gustav Preyer.
Maßangaben wie Bild S. 54 – s. S. 50

Sammlung der Architekturzeichnungen
Entwurf für Konzertsaal und Theater mit verbindendem Mittelbau. Um 1760. Schnitt und Grundriß S. 57

Der Besitz an Handzeichnungen erstreckt sich nicht allein auf Dinge der Malerei, sondern auch auf Plastik und Architektur. Die Architekturblätter sind dabei nicht die unwesentlichsten! Sie sind wichtiges Aufschlußmaterial zur Anlage des an Raumausnutzung einzigartigen Lustschlosses zu Benrath, des Einflusses dieses Schloßbaues und der Geschichte der klassizistischen Baukunst am Niederrhein (Bild S. 56-62).[47]) Die Entstehungsgeschichte der Sammlung von Architekturzeichnungen geht wieder zurück auf die Akademiebestimmungen, nach denen jedes Mitglied eine Arbeit eigener Hand an die Sammlungen abzuliefern hatte. Nicolas de Pigage († 1796), der Baumeister von Schloß Benrath, Karl Lespilliez († 1790), Christian Manlich (1740-1822) und Peter Krahe, Lambert Krahes Sohn, waren Akademiemitglieder. Für das Studium der Frühzeit des später in Koblenz und Braunschweig reichbeschäftigten Peter Krahe (1758-1840) ist die Sammlung an Architekturzeichnungen der Akademie nicht unwichtig. Ich greife hier nur einen Entwurf heraus, der für Düsseldorf ein besonderes Interesse haben könnte, den durch seine sachliche Gestaltung reizvollen Entwurf für die frühere Synagoge zu Düsseldorf in der Kasernenstraße mit Rabbiner- und Kantorhaus, rituellem Bad, Wochentagsschule, Hof und Umgängen für Prozessionen (Bild S. 60-62). Nach der Straße die Fassade des Rabbiner- und Kantorhauses, einer der vornehmen Vertreter des Düsseldorfer Klassizismus der sogenannten Karlstadt, deren Anlage und Ausbau 1790 George Forsters größte Bewunderung wachrief von dem „netten, reinlichen, wohlhabenden Düsseldorf", der „wohlgebauten Stadt, schönen massiven Häusern, geraden und hellen Straßen", einer Bautätigkeit, die sich noch in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts fortsetzte (Bild S. 60). Nur die hebräische Inschrifttafel auf dem Hauptgebälk zeigt hier das Eigene der Anlage an. Sonst fiel die Fassade, und das war ganz im Sinne des Ausbaues der Karlstadt,

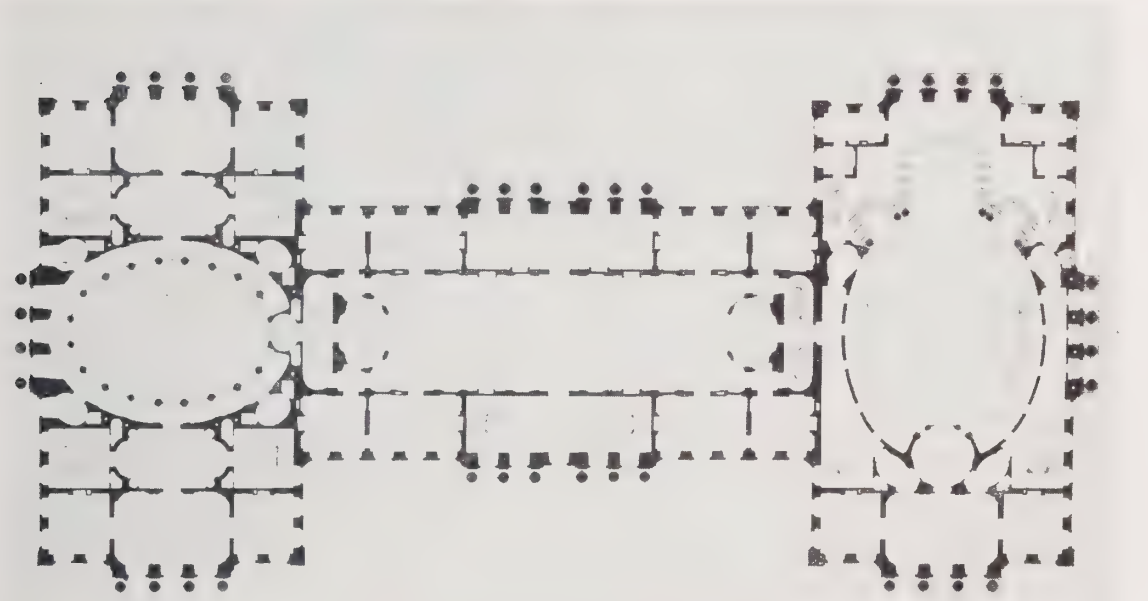
[47]) Die höchst interessanten Schnitte von Schloß Benrath veröffentlicht bei Edmund Renard „Das Neue Schloß zu Benrath", Leipzig, Inselverlag 1913. – Eine Auslese der übrigen Bauzeichnungen der Akademie bei Richard Klapheck, „Baukunst und Kunstakademie. Ein Umriß zur Geschichte der Architekturabteilung der Kunstakademie zu Düsseldorf" (Sonderheft Wasmuths Monatshefte für Baukunst 1919).



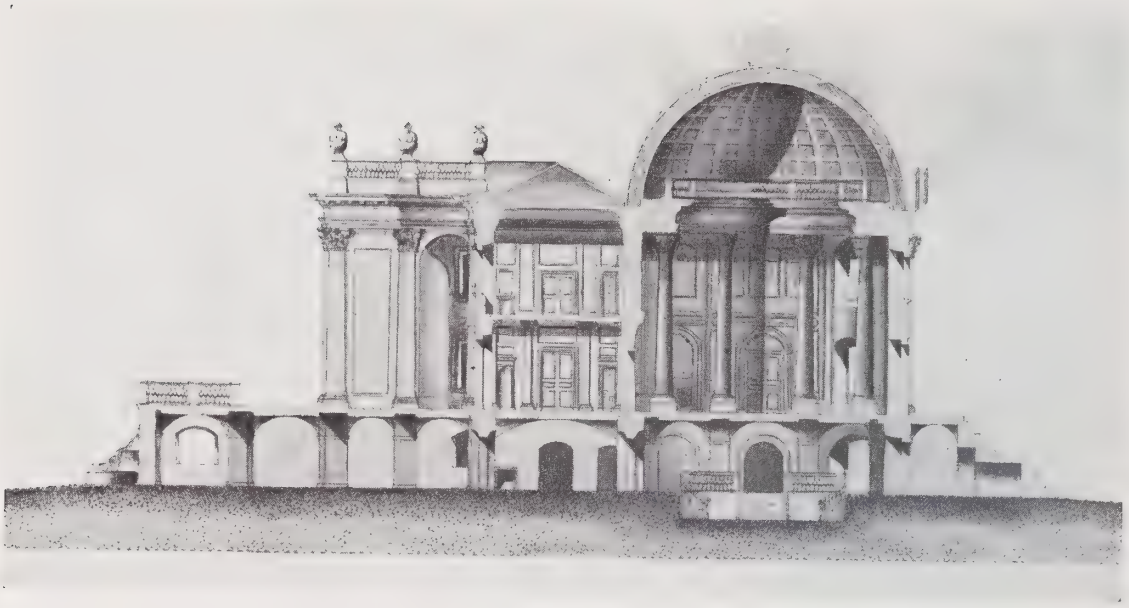
Sammlung der Architekturzeichnungen
Längsschnitt zu Bild S. 56 und 57b

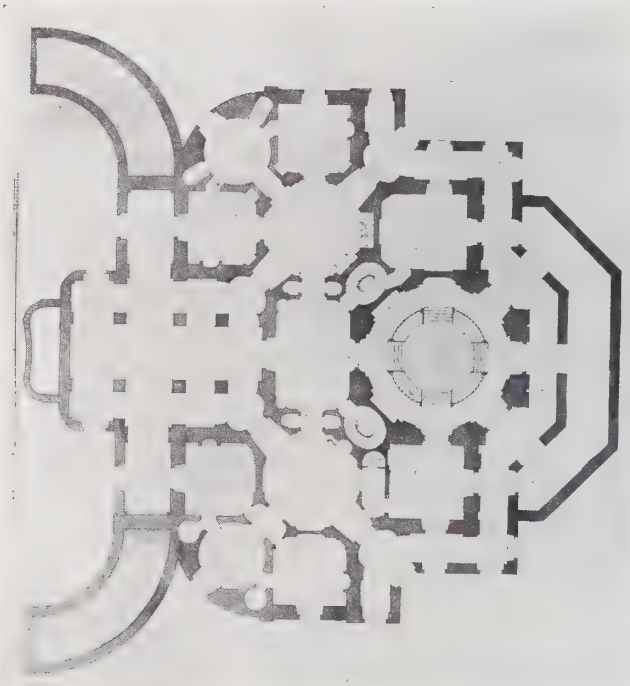
in gar keiner Weise in der Straßenflucht auf, obwohl der Bau verschiedenen Zwecken zu dienen und neben Rabbiner- und Kantorwohnung noch Wochentagssynagoge und Krankenzimmer aufzunehmen hatte.[48]) Hinter dem Durchgang des Rabbinerhauses ein halbrunder Hof, über dessen Mauerzug die Synagoge aufsteigt (Bild S. 61, 62). Dieser Vorhof entspricht jüdischen Kultforderungen: hier

[48]) In ganz ähnlich unauffälliger Weise ist ja auch das ehemalige Pfarrhaus aus der Schinkelzeit mit Gemeinderäumen usw. und Durchgang zu der versteckt liegenden evangelischen Kirche in der Bolkerstraße angelegt.

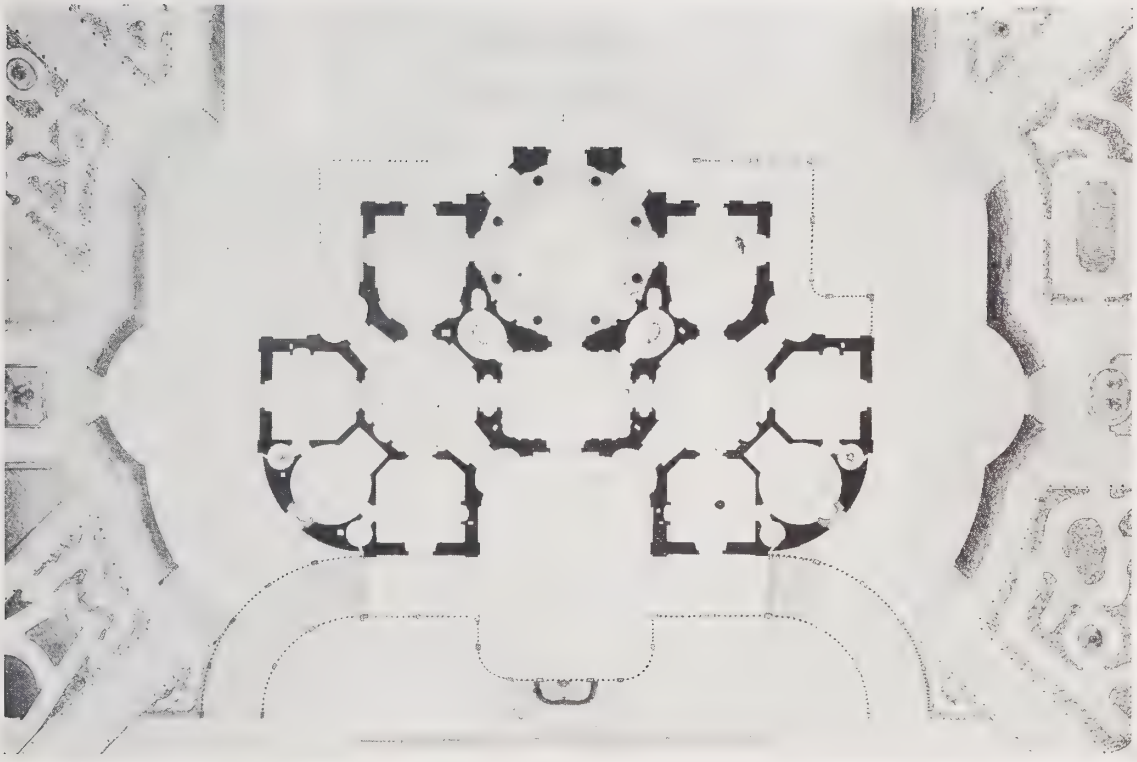


Sammlung der Architekturzeichnungen
Entwurf zu einem vereinigten Konzertsaal und Theaterbau um 1760 für Kurfürst Karl Theodor von der Pfalz, vermutlich für die Mühlenstraße in Düsseldorf, vgl. Aufbau und Längsschnitt, Bild S. 56 u. 57a





Sammlung der Architekturzeichnungen
Querschnitt und Kellergrundriß eines Badehauses um 1760.
Vermutlich für den Hofgarten zu Düsseldorf oder den Schloßpark zu Benrath.
Aufbau und Hauptgeschoßgrundriß S. 59

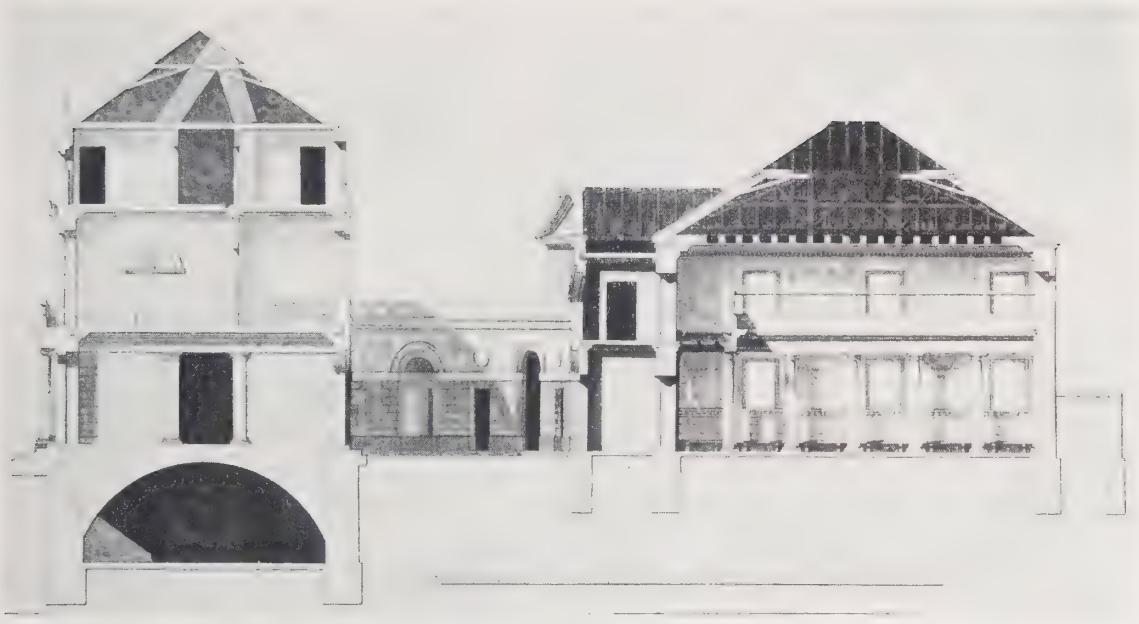


Sammlung der Architekturzeichnungen

Entwurf für ein Badehaus um 1760 mit deutlichem Einfluß grundrißlicher Gestaltung des neuen Schlosses zu Benrath.
Kellergeschoß und Querschnitt S. 58

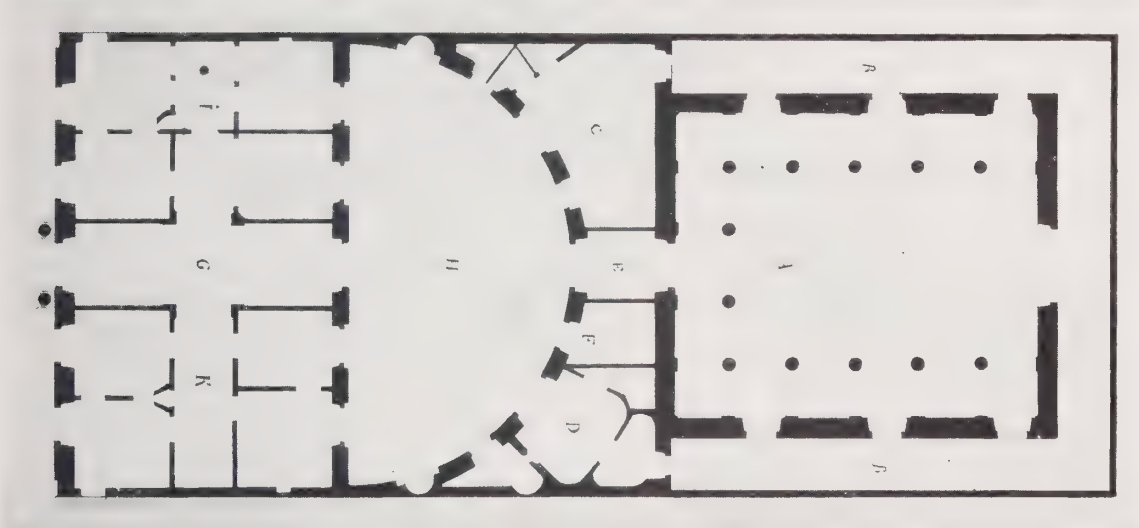
Sammlung der Architekturzeichnungen
Ehemaliges Rabbinerhaus in der Kasernenstraße zu Düsseldorf von Peter Krahe (1758–1840) um 1800.
Vgl. die Bilder S. 61 u. 62

wird die Laubhütte aufgeschlagen, hier versammelt sich die Gemeinde beim Eintritt des Neumondes zum Gebet, oder die Hochzeitsprozession hinter dem Brauthimmel; und die Prozession kann um die Synagoge ziehen, die von gemauerten Umgängen umschlossen ist. In den Zwickeln hinter dem Halbrund der Vorhofsmauer sind Toiletten-, Wasch- und Ankleideräume, Zugang zur Frauenempore und zum Umgang um die Synagoge angebracht. In der Mitte der Eingang zum Tempel. Dieser Entwurf hat mehr denn nur Düsseldorfer Lokalinteresse. Er ist ein Musterbeispiel für städtebauliches Sichanpassen und daß die Idee eines Bauwerkes künstlerisch sich auswirkt in der Sachlichkeit der Anlage, die keinerlei historischer Ornamentformen bedarf.



Sammlung der Architekturzeichnungen

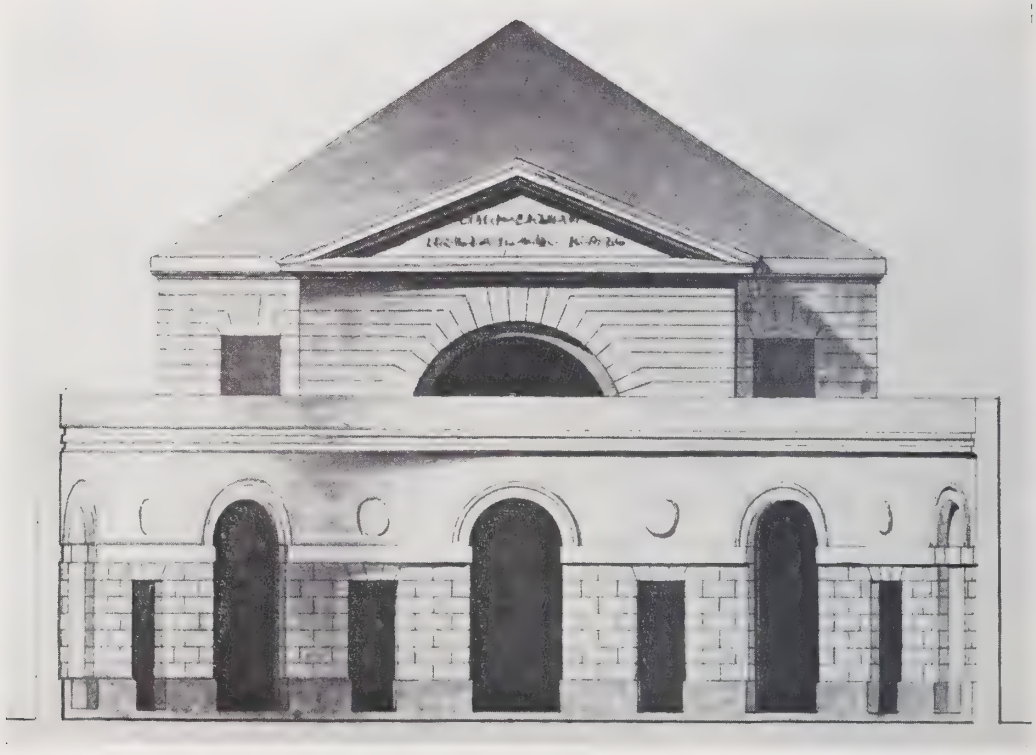
Ehemaliges Rabbinerhaus mit Synagoge in der Kasernenstraße zu Düsseldorf von Peter Krahe (1758-1840).
Schnitt – Vgl. Grundriß Bild S. 61 b



Sammlung der Architekturzeichnungen

Ehemaliges Rabbinerhaus mit Synagoge in Düsseldorf von Peter Krahe (1758-1840). Entwurf um 1800.
In vereinfachterer Form ausgeführt von Peter Köhler.
G.-Rabbinerhaus und Schule usw. (s. Bild S. 60). H = Vorhof (s. S. 62). A = Tempel (s. S. 61 a).
C = Durchgang zum Umgang B. D = Rituelles Bad. F = Treppe zur Tempelempore

Ebenso ist für die Geschichte der dekorativen Künste des 18. Jahrhunderts am Niederrhein die Akademiesammlung von Wichtigkeit, weil von den großen dekorativen Unternehmungen unter Johann Wilhelm nur noch erhalten sind das Deckengemälde des Antonio Bernardi in der Kapelle des ehemaligen Karmelitessen-Klosters in Düsseldorf, neuerdings unglücklich restauriert, die Deckengemälde in der Orangerie zu Benrath, leider in einem jammervollen Zustande, dann Antonio Pellegrinis Deckenbilder in den verbauten früheren Treppentürmen von Schloß Bensberg. Die prachtvolle Ausstattung dieses weitläufigen Jagdschlosses Johann Wilhelms ist bis auf Pellegrinis Deckenbilder seit dem brutalen Umbau des Schlosses für die Zwecke eines preußischen Kadettenhauses in den Jahren 1838–1842 restlos beseitigt worden. Die Fülle figürlicher Farbenskizzen der Domenico Zanetti, Antonio Bellucci und Antonio Pellegrini in den Sammlungen der Akademie können einigermaßen eine Vorstellung vermitteln, was an dekorativen Kostbarkeiten in Bensberg zerstört worden ist! Das Material ist für die Geschichte der Kunstbestrebungen am Hofe Johann Wilhelms von größter Bedeutung. Nicht weniger die große Auswahl von Entwürfen illusionistischer Veduten- und Architekturmalerei von fabelhafter Geschicklichkeit (Bild S. 63, 64). Wir wissen, daß die Antonio Milanesi, Domenico Zanetti, Antonio Pellegrini und Martin Fischer Wände und Decken des ehemaligen Galeriegebäudes mit reichen



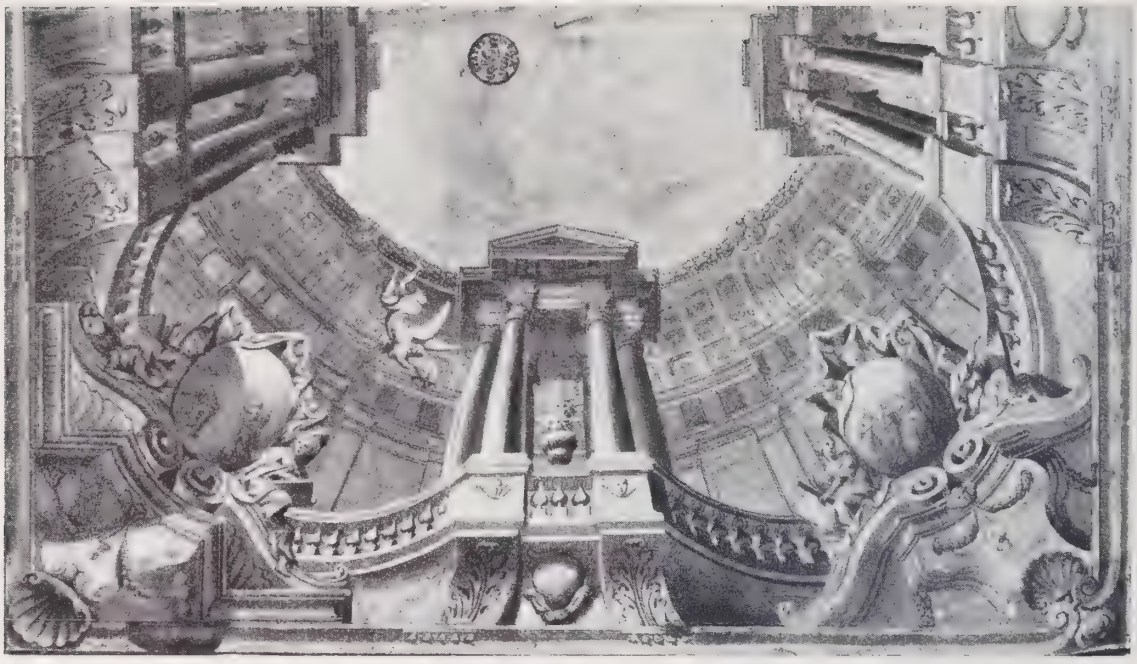
Sammlung der Architekturzeichnungen
Ehemaliger Vorhof und Synagoge in Düsseldorf.
Entwurf von Peter Krahe (1758–1840) um 1800, vgl. Schnitt und Grundriß s. S. 61

Sammlung dekorativer Wandmalerei
Entwurf zu einer illusionistischen Deckenmalerei
s. S. 63

architektonischen Gliederungen ausgemalt hatten. Die älteren Düsseldorfer Künstler erinnern sich dieser Arbeiten noch aus der Zeit vor dem Akademiebrand von 1872. Die interessanten Entwürfe der Akademiesammlung mit bestimmten Künstlernamen in Zusammenhang zu bringen, ist bei dem Verlust alter Wandmalerei und Bauwerke zur Zeit noch nicht möglich. Am nächsten stehen sie Antonio Bernardis Deckengemälde in der Karmelitessen-Klosterkirche. Sie könnten freilich teilweise auch schon von Lambert Krahe in Italien erworben sein, der dort mit besonderer Vorliebe dekorative Entwürfe oder Kopien nach ausgeführten Dekorationen sammelte. So besitzt die Akademie aus der Kraheschen Sammlung nicht weniger als 79 große Blätter des Pietro Santi Bartoli (1635–1700) nach Giulio Romanos Kompositionen des Palazzo del T in Mantua. Eine wertvolle Kollektion peinlich genauer Federtuschzeichnungen. Levins Vermutung, daß es sich um Vorlagen für ein Kupferstichwerk handelt, das nicht mehr zur Ausführung gekommen sei, mag zutreffen.

Die Sammlung illusionistischer Architekturmalerei ist, so weit sie sich auf den Kreis um Düsseldorf bezieht, in ihren Hauptstücken vor einigen Jahren veröffentlicht worden.[49]) Aber noch ganz unbekannt sind die zahlreichen Farbenskizzen, die sich nicht allein auf Wandmalerei beziehen, sondern auch auf figürliche Tafelmalerei und Landschaftsmalerei. Sie dienten als Unterrichtsmaterial für „Farbenkomposition". Was ein Museum aus dieser großen Sammlung machen könnte, das hat die Akademie im Jahre 1895 bewiesen, als sie van der Werffs

[49]) Richard Klapheck, „Die Sammlung dekorativer Entwürfe der Kunstakademie zu Düsseldorf" im Archiv für Geschichte und Aesthetik der Architektur 1919.



Sammlung dekorativer Wandmalerei
Entwurf zu einer illusionistischen Deckenmalerei
H. 0,285 m, Br. 0,52 m – s. S. 63

Selbstbildnis dem Unterrichtsmaterial entnahm, wieder auffrischen ließ und dann als Glanzstück der Hofkünstler Johann Wilhelms der Gemäldegalerie einreihte (Bild S. 12). So wird sich – und das ist keine Uebertreibung – noch manches wirkungsvolle Museumsstück herrichten lassen! Im übrigen ist die Sammlung wieder wertvoll für die spezielle Kunstforschung. Um von den deutschen Meistern des 18. Jahrhunderts nur einige Namen herauszugreifen. Da sind Blätter von Cosmas Damian Asam (1686–1742), Krahes Vorgänger bei der Ausmalung der Räume des Schlosses zu Mannheim (Bild S. 66), Blätter von Nicolas Stuber (+1749), dem Meister des Deckengemäldes im Saal der Garden im Schloß zu Brühl, Januarius Zick (1732–1797), dem Meister der Deckengemälde in Schloß Engers am Rhein, usw. Alle diese Dinge warten noch auf eine kunstwissenschaftliche Auswertung, ebenso die zahlreichen Entwürfe für dekorative Plastik, von denen ich hier nur nenne Arbeiten des Münchener Hofbildhauers Guilleaume de Groof aus Antwerpen (1680–1742), des Mitarbeiters beim Schloßbau zu Schleißheim und Nymphenburg (Bild S. 65), dann zwei Skizzenbücher mit reichem handschriftlichem Material des Guglielmo della Porta (+1577), aus denen bereits Georg Gronau Zeichnungen veröffentlicht hat, Entwürfe mit Einzeldarstellungen zum Grabmal des Papstes Pauls III. in St. Peter zu Rom und zu andern Grabstätten, zum Reiterdenkmal Karl V., zu Reliefs, Altären, Kaminen und einem Palastbau.[50]) Das ist eines der wertvollsten Besitzstücke der Akademie. Auf die Handzeichnungen des Bildhauers Grupello komme ich unten noch zurück.

[50]) Georg Gronau, „Ueber zwei Skizzenbücher des Guglielmo della Porta in der Düsseldorfer Kunstakademie". (Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen 39 (1918).

Guilleaume de Groof (Grof) 1680-1742

Entwurf zu einem Denkmal für Kurfürst Max Emanuel von Bayern als Türkenbesieger.
Bezeichnet: GUILLELMUS DEGROF inventor et fecit Antuerpiensis.
Aquarellierte Federzeichnung. H. 0,58 m, Br. 0,50,5 m.

Zu Füßen des Kurfürsten das bayerische Wappen mit dem Reichsapfel und dem Goldenen Vließ. Das Relief Darstellung der Schlacht bei Mohacs, unten eingefaßt von gefesselten Türkenköpfen. Darunter Statue eines Türken mit zerbrochenem Bogen. Figuren heller Marmor. Tiere, Relief und Stufenbau roter Marmor. Architekturteile grüner Marmor. Zu diesem Entwurf noch eine Variante in der Akademie

Sammlung dekorativer Wandmalerei
Farbiger Entwurf für ein Deckengemälde von Cosmas Damian Asam (1686–1742)
Oelstudie. H. 0,29,5 m, Br. 0,40 m – s. S. 64

Die Architekturblätter und der größte Teil der Entwürfe dekorativer Wandmalerei und dekorativer Plastik waren jahrzehntelang bis zum Heimgange des Professors Adolf Schill im Jahre 1911 von den offiziellen Akademiesammlungen getrennt als Unterrichtsmaterial der ehemaligen „Klasse für Dekoration". Sie sind daher in der Hauptsache nicht in Levins „Repertorium" aufgenommen worden. Vielleicht sprach dabei auch mit, daß die Zeit Theodor Levins (1883) für diese Barockdinge noch kein Interesse zeigte und zeigen konnte. Die italienischen Barockmeister stellen aber den Hauptbestand der Handzeichnungen-Sammlungen dar, denn wohl verständlich hatte Lambert Krahe aus eigener Zeitrichtung die italienische Künstlergeneration des Lorenzo Bernini, die Andrea Sacchi, Carlo Maratta, von dem eine reiche und wertvolle Kollektion vorhanden ist, die Carracci und deren Schüler an erster Stelle bevorzugt. Die Sammlung enthält ein Blatt, das für sie gewissermaßen charakteristisch ist: man sieht in eine Malschule; die einzelnen Maler sind bezeichnet Annibale und Agostino Carracci, Guido Reni, Lanfranco und Domenichino; unter dem Blatt steht „La Scola de Carracci"–ein interessantes zeitgenössisches und kulturgeschichtliches Dokument der „Schule der Carracci", bezeichnet „Originale Del Gobbo de Carracci"; il Gobbo dei Carracci war der Schüler des Annibale Carracci, Pietro Paolo Benzi (1633–1644). Aber auch noch andere Porträts italienischer Barockkünstler bewahrt die Sammlung, das Bildnis Carlo Marattas (1625–1713), ein gutes Blatt eines seiner vielen Schüler, und, ebenfalls recht wirkungsvoll, das angebliche Selbstbildnis des Andrea Pozzo (1642–1709). Unter den Porträtzeichnungen fällt in

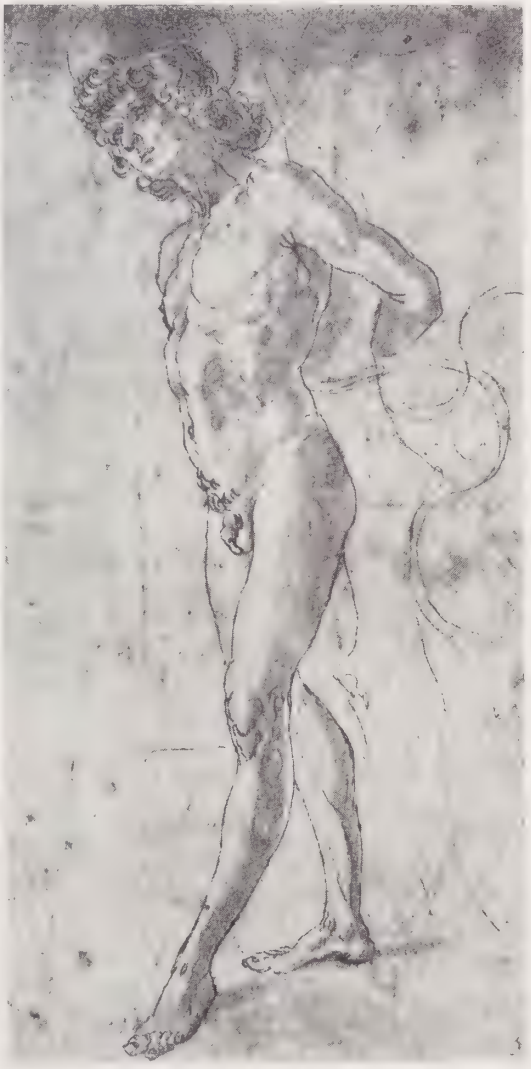
der Kollektion „Giovanni Lorenzo Bernini" (1599–1680) das Kreide- und Rotsteinblatt des Papstes Alexanders VIII. auf. Die Unterschrift „Bernini" soll von späterer Hand stammen. Im Jahre 1780 wurde ein Teil der Sammlung in dem selten gewordenen Stichwerk des Akademieprofessors Josef Langenhöffel veröffentlicht. „Recueil des Desseins gravés d'après les Fameux Maitres, tirés de la Collection de l'Académie Electorale Palatine des beaux Arts à Düsseldorf". Es ist charakteristisch für die Zeit, welche Meister man für diese Auslese der Veröffentlichung aussuchte: François du Quenoy, Pietro da Cortona, Guiseppe Passeri, Guido Reni, Andrea Camassei, Lazzaro Baldi, Ludovico und Annibale Carraci, Andrea Sacchi, Domenichino, Ciro Ferry, Benedetto Luti, Polidoro da Carravaggio, Stefano Pozzi, Giacinto Calandruzzi, Francesco Mola, Carlo Maratta und verwandte italienische Meister des 17. und 18. Jahrhunderts, während viel interessantere und wertvollere Blätter des 15. und 16. Jahrhunderts und der Vlamen und Niederländer des 17. Jahrhunderts in der Veröffentlichung fehlen. Nach unserer Hausüberlieferung hat Lambert Krahe den größten Teil seiner Handzeichnungensammlung aus dem Nachlaß des Pirleone Ghezzi (1674–1755), eines Schülers Carlo Marattas, erworben. Daß sich hier wertvolles und künstlerisch gleichgiltigeres mischt, weiß jeder Fachgenosse, der sich mit der Sammlung beschäftigt hat; er weiß aber auch, wie sehr Levin den Wert der Sammlung italienischer Barockmeister verkannt hat. Seine allzu apodiktischen Werturteile – „unbedeutend", „nichts von charakteristischer Echtheit", „ohne Beziehung zum Meister", „wertlos" usw. – treffen in vielen Fällen in gar keiner Weise zu. Das sei indes kein Vorwurf gegen den um unsere Kunstsammlung sehr verdienten früheren Konservator, denn Levins Urteil ist begründet in der Einstellung seiner Zeit. Seine Aufzeichnungen reichen nur bis Nr. 3374, d. h. etwa ein Viertel des Gesamtbesitzes. [51]) Damit sind viele Dinge von ihm unbeachtet geblieben, deren künstlersiche und kunstgegeschichtliche Bedeutung und deren Zusammenhang mit bestimmten ausgeführten Werken erst in den letzten Jahren durch Fachgelehrte, wie B. B. Berenson, Bredius, Walter Cohen, Max J. Friedländer, Hofstede de Groot, Max Rooses, Hermann Voss u. a. erkannt worden sind. Es handelt sich im ganzen um eine noch gar nicht gehobene Fundgrube zur Geschichte der Barockmalerei. Um nur einige Daten anzuführen – freilich nach Krahe und Levin und daher nicht immer verbindlich in Bezug auf die einzelnen Meister: von den Giovanni Battista Benaschi (1636–1688), Pietro Francesco Mola (1612–1666) und Giovanni Battista Molinari (geb. 1636) notieren die Inventare „über 100 Blatt", von Andrea Sacchi (1598–1661) „über 120 Blatt", von Pietro da Cortona (1596–1669) 199 Blatt, von Giacinto Calandruzzi (1646–1707) „mehr als 200 Blätter", von Giuseppe Passeri (1654–1714) „gegen 300 Blatt". Das „Nachschlageverzeichnis der Künstlernamen" am Ende dieser Schrift mag einigermaßen einen Ueberblick geben der Dinge, die den Fachgelehrten in der Akademie erwarten. Aber selbstverständlich kann dieser Ueberblick nur ganz skizzenhaft sein, solange das Material nicht

[51]) Levins Verzeichnis ist auch aus dem Grunde überholt, weil erstlich nach 1883 noch zahlreiche Stücke aus dem Depot und den Unterrichtsklassen zu den Sammlungen übernommen und nachträglich noch verschiedene Blätter erworben wurden.

Sammlung der Handzeichnungen
Florentiner Meister um 1400
Tuschzeichnung mit Sepia laviert auf grüngrauem Papier – H. 0,28,5 m, Br. 0,20 m

von Spezialisten bearbeitet worden ist. Zur Zeit sind die wissenschaftlichen Hilfsarbeiter an den Sammlungen der Akademie, Dr. Illa Budde und Dr. Wolfgang Kautzsch, mit den Vorarbeiten einer Sichtung des Handzeichnungenmaterials beschäftigt. Das eine kann heute aber schon gesagt werden, daß die literarische Auswirkung dieser Sichtungsarbeiten eine wesentlich andere Darstellung als die Levins vom Wert der Sammlung ergeben wird.

Auch aus früherer Zeit italienischer Kunst besitzt die Akademie eine Anzahl interessanter Blätter. Indes auch hier, wie bei der ganzen übrigen Sammlung, müßte erst einmal von Spezialisten eine wissenschaftliche Sichtung vorgenommen werden. Bis eine solche Arbeit durchgeführt ist, kann meine Niederschrift einer allgemeinen Orientierung nur einige besondere Blätter aus der Fülle der Sammlung vorführen und im übrigen wieder auf das Künstlernachschlageverzeichnis mit allem Vorbehalt einwandfreier Bezeichnungen verweisen. Nr. 3294 und 3295 sind zwei beachtenswerte Heiligendarstellungen vor 1400. Das Blatt S. 68 könnte Florentiner Herkunft sein um 1400. Die Zeichnung S. 70 entspricht dem Kopf der knieenden Frau vor dem Throne Gottes in der Mittelgruppe rechts von dem Bischof auf dem Bilde der „Krönung der Jungfrau" in der Akademie zu Florenz von Fra Filippo Lippi (1406–1469). Auch von Lippis Sohn Filippino Lippi (1459–1504) bewahrt die Düsseldorfer Akademie einige charakteristische Handzeichnungen, ebenso von Venezianern des 15. Jahrhunderts. Für das Blatt S. 69, das dem Antonio Pollaiuolo in Florenz (1429–1498) nahe steht, ist neuerdings die Bezeichnung vorgeschlagen worden: Zeichnung nach Alessandro Botticelli (1446–1510) usw. Die Rafael-Sammlung, bisher der besondere Stolz der Düsseldorfer Akademie und bekannt durch J. D. Passavants Rafaelbuch vom Jahre 1839[52]), hat neuerdings durch Oskar Fischel eine kritische Sichtung erfahren.[53])



Sammlung der Handzeichnungen
Florentiner Meister um 1450
Richtung Antonio Pollaiuolo (1429–1498)
Federzeichnung auf hellrot laviertem Papier – H. 0,222 m

[52]) J. D. Passavant, „Rafael von Urbino usw." Leipzig 1839. II. Teil S. 536: „Die Sammlung der Akademie zu Düsseldorf".

[53]) Oskar Fischel, „Die Zeichnung der Umbrier" im „Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen" Band 38 (1917) Beiheft. – Derselbe „Rafaels Zeichnungen", Berlin.

Sammlung der Handzeichnungen
Weiblicher Kopf zu der „Krönung der Jungfrau" von Fra Filippo Lippi (1406-1469)
in der Akademie zu Florenz.
Tuschzeichnung mit weiß gehöht auf rotgrauem Papier.
H. 0,102 m, Br. 0,112 – s. S. 69

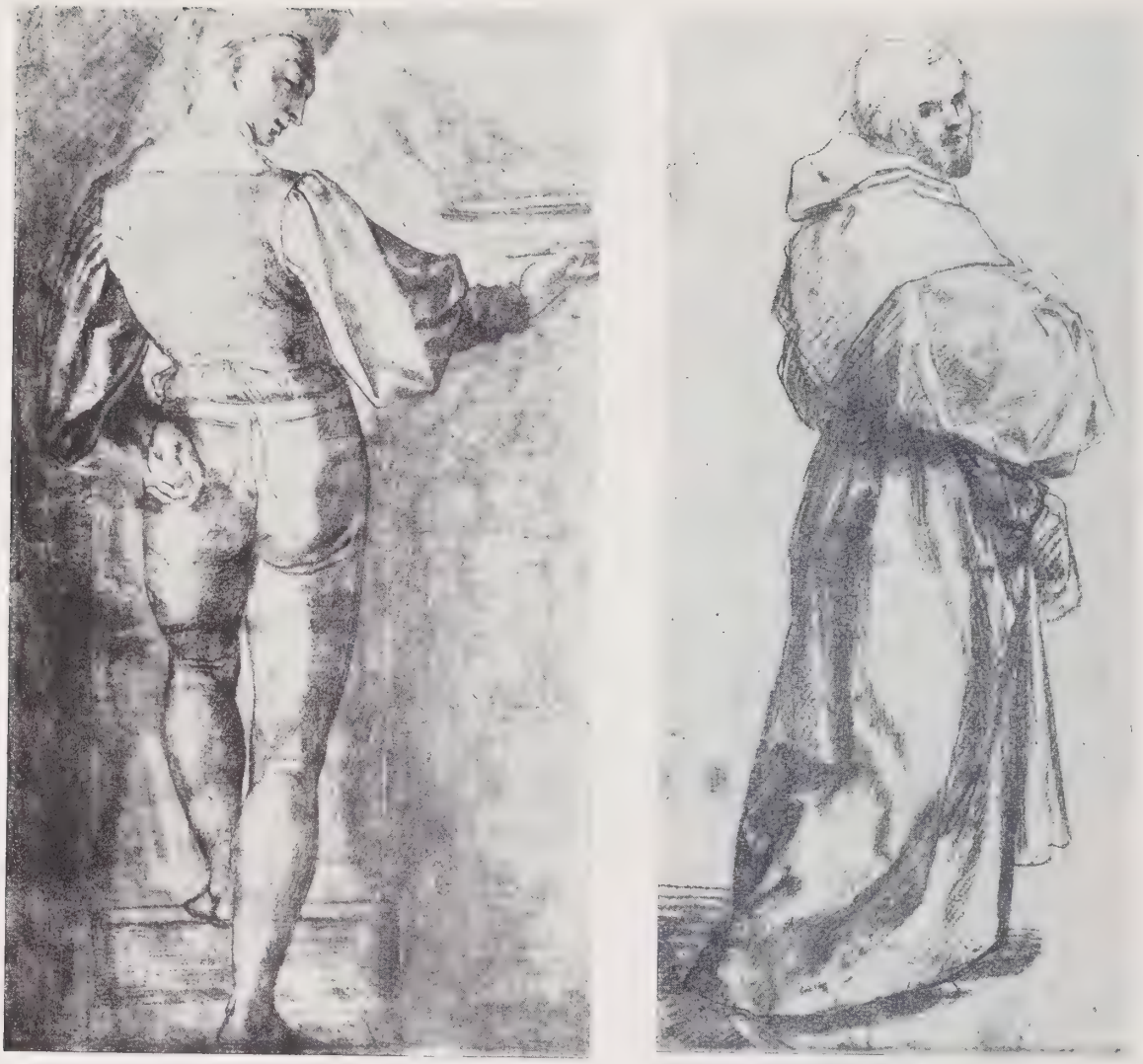
Zwei der Hauptblätter der Akademiesammlung, die früher als Originalwerke Rafaels (1483-1520) galten, wurden durch ihn als Arbeiten des Pietro Perugino (1446-1524) erkannt: Das „Studienblatt mit dem Kopf eines Engels im Profil usw." (Bild S. 71), eine Silberstiftzeichnung, auf deren Rückseite noch eine Anbetung der Heiligen Drei Könige entworfen ist, und die breite Skizze eines bärtigen Mannes von zwei jüngeren umgeben nennt Fischel frühe Entwürfe Peruginos, vermutlich für die Fresken der Gesuiti, die Anbetung der Hirten und der Könige.[54]) Die Rötelzeichnung der acht Bischöfe mag dagegen ein Originalblatt Rafaels zu seinem Bilde der Krönung Karls des Großen in der Stanza dell' Incendio des Vaticans zu Rom sein (1514-1517 – Bild S. 73). Die Rückseite zeigt einen sitzenden Bischof und zwei stehende Diakone, gleichfalls Rötelzeichnungen.[55]) Zwei angezweifelte Blätter „Erotenfeste", leider von ungeschickter Hand nachträglich übergangen, Federzeichnungen mit Sepia getuscht und weiß gehöht, hat Richard Foerster 1904 im „Jahrbuch der preußischen Kunstsamm-

[54]) Schon Passavant bezeichnete das Blatt des Engels „Entwürfe aus Rafaels Jugend noch in der Art des Peruginos gezeichnet". Levin bemerkt dazu „nicht echt".

[55]) Nach Passavant stammt das Blatt aus den Sammlungen des Duc de Tallard und Gerard Hoet im Haag, aus dessen Nachlaß es 1760 für Fl. 7.10 verkauft wurde.

Sammlung der Handzeichnungen
Silberstiftzeichnung mit weiß gehöht des Pietro Perugino (1446–1524) H. 0,20 m, Br. 0,28 m
s. S. 70

lungen veröffentlicht (Band 25, S. 22 u. 31). Den „Sündenfall" nennt Passavant „Durchzeichnung nach einem Original" und das schöne Rötelblatt der nackten Wasserträgerin, eine Studie zu Rafaels „Borgobrand" im Vatican (auch leider wieder durch spätere Hand in den oberen Teilen übergangen) „Gegendruck eines sehr schönen Originalstudiums. Wo sich dieses befindet, ist mir unbekannt". – „Man weiß", schreibt Fischel in seinen grundsätzlichen Ausführungen „Zur Beurteilung der Zeichnung" in seiner Arbeit „Rafaels Zeichnungen", „wie vielfach und treu nach ihm in den zwei Jahrhunderten akademischer Verehrung von Künstlern kopiert wurde; ja Amateure haben sich Faksimile herstellen lassen, um sie zur Erinnerung in den Portfolios ihrer Cabinete neben unzweifelhaften Blättern aufzubewahren. So finden sich mitunter Entwürfe, die verschwanden, nur in solchen Kopien erhalten, und ihr Wert zeigt sich, wenn sich Blätter, die bisher beziehungslos schienen, mit festen Werken verbinden lassen. Sogar eine Fälschung, die wirklich „das Böse will", kann gutes schaffen, sobald sie ein unbekanntes Kompositionsstadium des Meisters überliefert." Damit ist der Wert der als „Gegendruck" oder als „Durchzeichnung" angegebenen Blätter der Akademie für die Rafaelforschung charakterisiert.



Sammlungen der Handzeichnungen
Rötelzeichnungen von Andrea del Sarto (1487–1531)
Links H. 0,39 m, rechts H. 0,34,3 m
Das Blatt rechts Skizze zum heiligen Franziskus des Gemäldes der „Madonna delle arpie" in Florenz
s. S. 72

Aus der Sammlung des Andrea del Sarto (1487–1531) wird die Echtheit der beiden hier auf S. 72 wiedergegebenen Studienblätter, Rötelzeichnungen, nicht bestritten. Das Blatt rechts ist eine Studie zum heiligen Franziskus auf dem Bilde der „Madonna delle arpie" in Florenz. Unter den italienischen kunstgewerblichen Entwürfen fällt auf das schöne figurenreiche Blatt des Perino del Vaga (1499–1547) für einen Tellerrand. Das unter Giorgio Vasari (1512–1574) bezeichnete Blatt weiblicher Akt- und Kinderzeichnungen wird von anderer Seite als eine Arbeit eines niederländischen Romanisten des 16. Jahrhunderts angesprochen (Bild S. 74), usw.

Eines der wertvollsten Blätter der Sammlung altdeutscher Meister ist Albrecht Altdorfers (1480–1538) Zeichnung zu dem Bilde der „Susanna im Bade" in der Alten Pinakothek in München (Bild S. 75). „Die Zeichnung ist wichtig als eine

Sammlung der Handzeichnungen
Rötelzeichnung zu Rafaels Gemälde der Krönung Karls des Großen in der Stanza del'Jncendio
im Vatican zu Rom 1514-1517)
H. 0,26 m, Br. 0,32 m – s. S. 70

der wenigen aus Altdorfers späterer Zeit" und ist „nur als eine eigene Arbeit Altdorfers zu verstehen".[56]) Das Blatt ist quadriert, d. h. es war die Vorlage für die Uebertragung des Entwurfs auf die Lindenholztafel des Münchener Bildes, das dann in Einzelheiten einige Aenderungen erhielt. Das wirkungsvolle Blatt der „Auferstehung des Herrn" mit dem Dürermonogramm (Nr. 2628) ist insofern eine Fälschung, als man das Monogramm nachträglich eingezeichnet hat. Der Entwurf ist die Arbeit eines niederländischen Manieristen um 1520. Auch der Namen Lukas van Leyden auf einem anderen Blatt des „Richters der Waisen" (Bild S. 76) ist nachträglich erst hinzugefügt worden. Es handelt sich um eine

[56]) „Handzeichnungen deutscher Meister des 15. und 16. Jahrhunderts". Herausgegeben von Max J. Friedländer und Elfried Bock. Propyläenverlag zu Berlin. – Hans Tietze, „Albrecht Altdorfer". Inselverlag, Leipzig 1923.

Sammlung der Handzeichnungen
Weibliche und Kinderakte. Angeblich von Giorgio Vasari (1512–1574).
Vielleicht Entwurf eines niederländischen Romanisten des 16. Jahrhunderts.
Tuschzeichnung mit Sepia laviert und weiß gehöht.
H. 0,27 m, Br. 0,407 m – s. S. 72

charakteristische Zeichnung des Jan Swart van Groningen (1469–1535) und zählt zu den besten Stücken der Sammlung. Die vier interessanten Blätter von Lambert Lombard aus Lüttich (1505–1566), die Mannalese, die Auferstehung des Lazarus von 1544, eine Gruppe von Frauen unter dem Kreuz von 1552 und weibliche Gewandfiguren von 1557, hat Adolf Goldschmidt 1919 im 40. Bande des „Jahrbuchs der preußischen Kunstsammlungen" veröffentlicht. Höchst beachtenswert ist das farbige Blatt, eine phantastische aquarellierte Federzeichnung, übereinstimmend mit dem Bilde der „Dullen Griete" in der Sammlung Mayer van den Bergh in Antwerpen von Pieter Brueghel d. Ä. (1525–1569), wenn auch die Frage ungelöst bleiben mag, ob es sich hier um eine Originalvorlage zu dem Bilde handelt, oder ob das interessante Blatt im 16. oder 17. Jahrhundert von einem vlämischen Künstler erst nach dem Bilde entstanden ist (Bild S. 79). Auch die Herkunft des Blattes war nicht festzustellen. Außer dieser Zeichnung besitzt die Akademie noch einige Brueghel nahestehende Entwürfe, dann von dem Halbdunkelmaler Leonard Bramer aus Delft (1596–1674) eine reizvolle Sammlung flott hingeworfener Blätter, Einzeldarstellungen, Reiterszenen und verwandte Kompositionen (Bild S. 77). Diese Dinge sind bei Levin ebenfalls nicht angeführt (wenn es sich bei ihm nicht um die Notizen unter Bartholomäus Breenbergh handeln sollte), und ganz abwegig sind seine ablehnenden Bemerkungen zu den Handzeichnungen, die die Akademie unter Rubens

Sammlung der Handzeichnungen

Federzeichnung des Albrecht Altdorfer (1480-1538) zu seinem Bilde der „Susanne im Bade“ in der Alten Pinakothek zu München vom Jahre 1526. H. 0,33 m, Br. 0,27,5 m

s. S. 72

Sammlung der Handzeichnungen
Entwurf des Jan Swart van Groningen (1469-1535)
Tuschzeichnung mit Sepia laviert. H. 0,37 m, Br. 0,20,2 m – s. S. 73 u. 74

Sammlung der Handzeichnungen
Entwurf von Leonard Bramer (1596-1674)
Sepia und Kreide auf grauem Papier. H. 0,20 m, Br. 0,166 m – s. S. 74

(1577-1640), van Dyck (1599-1641) und Rembrandt (1607-1669) bewahrt und unter denen sich in Wirklichkeit neben Originalblättern einige charakteristische Schulblätter befinden (Bild S. 78, 82-83), ebenso unter Jakob Jordaens (1593-1678 Bild S. 84) und Jan Livens (1607-1674. Bild S. 80 u. 81). Niederländische und französische Landschaftsmaler des 17. und 18. Jahrhunderts sind in reicher Auswahl mit recht bemerkenswerten Blättern vertreten: Paul Bril (1556-1626), Tobias Verhaegt (1566-1631, Bild S. 86a), David Vinkboons (1578-1629), Cornelis van Poelenburg (1586-1667), Nicolas Poussin (1594-1665),

Jan Livens (1607-1674), Cornelis Saftleven (1608-1681), Hermann Saftleven (1610-1681, Bild S. 86b), Jan Both (1610-1650), Gaspar Dughet (1613-1675), Jacques Courtois (1621-1676), Guilleaume Courtois (1628-1679), Albert Meyeringh (1645-1714), Gaspar van Wittel (Vanvitelli 1647-1736), Jan de Beyer (1703-1768, Bild S. 87b) usw. Der wertvollste Teil dieser Sammlung ist unter Gaspar Dughet, dem Schüler seines Schwagers Nicolas Poussin, zusammengefaßt, Arbeiten verschiedener Hände, Rötel-, Kreide- und Farbzeichnungen, die wegen ihrer künstlerischen Schönheit schon längst eine eigene Veröffentlichung verdient hätten (Bild S. 85, 87a, 90).

Sammlung der Handzeichnungen

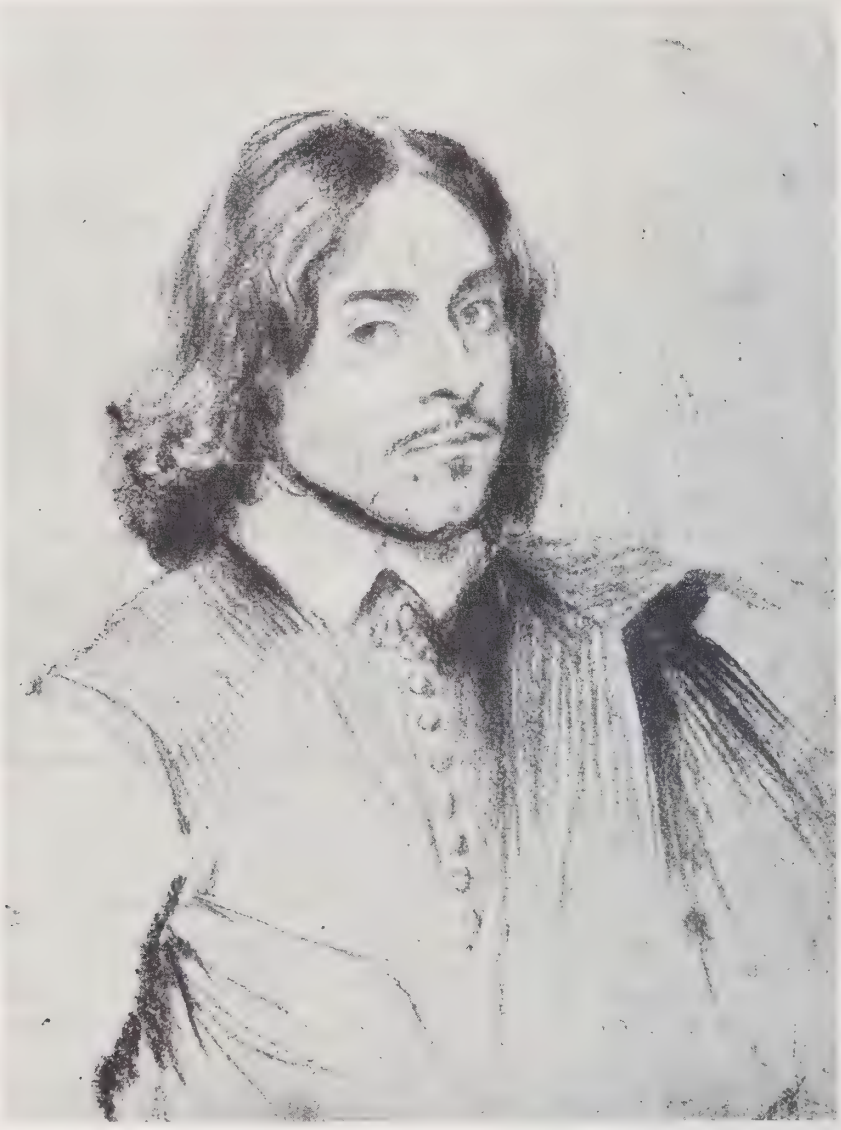
Blatt aus der Sammlung
P. P. Rubens (1577-1640)
Kohlezeichnung.
H. 0,27 m, Br. 0,142 m

Blatt aus der Sammlung
Rembrandt 1607-1669)
Vermutlich Originalblatt aus der frühen Zeit des Meisters.
Bleistiftzeichnung — H. 0,145 m

Sammlung der Handzeichnungen
Das Blatt entspricht dem Gemälde des Pieter Brueghel d. Ae. (1525–1569) „De Dulle Griete“ in der Sammlung Mayer van den Bergh in Antwerpen. Aquarellierte Federzeichnung. Vorlage zu dem Bilde oder zeitgenössische Kopie. H. 0,39 m, Br. 0,54,5 m – s. S. 74

Unter preußischer Herrschaft ist auch die Sammlung der Handzeichnungen durch Karl Mosler und Andreas Müller mit interessanten Neuerwerbungen bereichert worden, auch mit geschichtlichen Dingen. Wie wenig indes bislang die Handzeichnungensammlung der Akademie bekannt war, erhellt wieder die Tatsache, daß ein Neudruck 1923 der „Taunusreise beschrieben und gezeichnet von Peter Cornelius und Christian Xeller“ bei einer Stichwiedergabe erklärt, daß die Vorlage dazu leider verloren sei. Die Bleistiftzeichnung bewahrt indes die Kunstakademie (Bild S. 88), ein Blatt von unbeschreiblichem Charme, Frau Elisabeth Malss geb. Hofmann aus Frankfurt a. M., entstanden dort um 1811. Xeller beschreibt die Dargestellte: „Mdme. Malss trug einen überaus schönen Huth und ein Paar niedliche Stiefeln nach Art der Sandalen; diese, und ihr übriger Anzug gab ihr das freundlichste und holdeste Aussehen. Sie glich einer Artemis oft, die geschürzt und auf schnellen Füßen über Felder und Berge das Wild verfolgt“. Außerdem bewahrt die Sammlung der Akademie von Cornelius (1783–1867) noch ein Blatt „Mephisto und Frau Marthe“ aus dem Faustzyklus, Köpfe, Akte und biblische Szenen, Arbeiten, die bei dem geringen Besitz an Cornelius' Werken für die Düsseldorfer Städtischen Sammlungen nicht gleichgültig sein können[57]), wie auch die übrigen Arbeiten der Cornelius-Zeit, die

[57]) Levins Repertorium notiert von Cornelius nur: Vier Blatt. Weiblicher Kopf und drei Akte (Blei)“.



Sammlung der Handzeichnungen
Kohlezeichnung, vermutlich von Jan Livens (1607-1674)
H. 0,232 m, Br. 0,172 m – s. S. 77

1926 das Museum der bildenden Künste in Leipzig für seine beachtenswerte Ausstellung „Deutsch-Römische Malerei und Zeichnung 1790-1830" aus der Akademie entlieh: von Johann Friedrich Overbeck (1789-1869) „Die Auferstehung der Tabita" (Die Akademie besitzt von Overbeck ferner Gewandstudien und ein Blatt „Predigt Johannes des Täufers" von 1831); von Johann Anton Ramboux (1790-1866) „Hieronymus in der Höhle" (von Ramboux sind in unserer Sammlung eine Anzahl Blätter)[58]; von Wilhelm von Schadow

[58]) Die sog. Ramboux'sche Sammlung, 325 Aquarelle, sind schon vor einigen Jahren der Verwaltung der Städtischen Kunstsammlungen übergeben worden. Vgl. über diese Sammlung und ihre Geschichte Levins „Repertorium" S. V. u. 314.

Sammlung der Handzeichnungen
Kohlezeichnung, vermutlich von Jan Livens (1607-1674)
H. 0,293 m, Br. 0,232 m – s. S. 77

(1789-1862) einen schönen Studienkopf (Bild S. 53), (außer Studienköpfen besitzt die Akademie noch figürliche Kartons von Schadow); von Julius Schnorr von Carolsfeld (1794-1872) einen Mädchenakt; von Josef Wintergerst (1783-1867), dem Düsseldorfer Akademie-Inspektor, einen besonders reizvoll gezeichneten Kinderakt (Bild S. 119). Und dann wären von deutschrömischen Figurenmalern in der Handzeichnungensammlung der Akademie noch aufzuführen Jakob Asmus Carstens (1754-1798), Gustav Heinrich Naecke (1786-1835), Bonaventura Genelli (1800-1868) und Johann Konrad Dorner (1809-1866). Von den Landschaftsmalern Jakob Philipp Hackert (1737-1807) 22 große Blätter delikater Blei- und Federstudien (Bild S. 89),

Sammlung der Handzeichnungen

Tuschzeichnung eines Rembrandtschülers, vielleicht von Samuel van Hoogstraaten (1626-1678)

H. 0,184 m, Br. 0,303 m – s. S. 77

Sammlung der Handzeichnungen

Tuschzeichnung mit Sepia laviert eines Rembrandtschülers, vielleicht von Gerbrand van den Eckhout (1621-1674)

H. 0,135 m, Br. 0,198 m – s. S. 77

Sammlung der Handzeichnungen
Entwurf eines Rembrandtschülers, vielleicht von Aert de Gelder (1645-1727)
Kohlezeichnung mit Sepia laviert. H. 0,185 m, Br. 0,152 m — s. S. 77

Friedrich Christian Reinermann (1764-1835) fünf Aquarelle, Johann Wilhelm Schirmer (1807-1863) der Originalkarton zur „Jungfrau in der Schweiz" und Studienblätter, August Lucas Arbeiten um 1830, August Weber (1817-1873), Heinrich Ludwig Arbeiten um 1850, Louis Gurlitt (1812-1897), Julius Rollmann (1827-1865) vier interessante Skizzenbücher und zahlreiche andere Studien. Von späteren Figurenmalern dann noch Friedrich Preller (1804-1878), Friedrich Geselschap (1835-1898), Benjamin Vautier (1829-1898), Eduard Bendemann (1811-1889), Hermann Emil

Sammlung der Handzeichnungen
Vermutlich Entwurf von Jakob Jordaens (1593–1678)
Tuschzeichnung mit Sepia laviert und leicht aquarelliert.
H. 0,263 m, Br. 0,361 m - s. S. 77

Pohle, Alexander Frenz, Heinrich Schoennenbeck, Wilhelm Schreuer u. a., vor allem Eduard von Gebhardts ganz vortreffliche Handzeichnungen estnischer Bauernköpfe für das große Abendmahl vom Jahre 1870 in der National-Galerie zu Berlin und die Originalkartons zu den großen Wandbildern im Kloster Loccum.

Der wertvollste Bestand an Handzeichnungen des 19. Jahrhunderts sind aber die 146 Blätter von Theodor Mintrop (1814-1870).[59]) Erst durch sie erhält man ein Bild der künstlerischen Persönlichkeit dieses Meisters, Blätter großen Formates, mit breiter Rohrfeder vorgetragene Tuschzeichnungen, teils mit Sepia laviert. Der nazarenerhafte Heiligenmaler vom Altarbild der Kirche zu Werden an der Ruhr oder der harmlose Putten- und Freskomaler aus dem Schaaffhausenschen Bankverein zu Köln ist hier nicht wieder zu erkennen. In den Handzeichnungen der Akademie redet oft die Leidenschaft eines Tintoretto zu uns. Es ist Rausch, Bewegung, Kraft des Ausdrucks, eine erregte Liniensprache von übersprudelnder Phantastik und einer Größe der Bildgestaltung in diesen rhythmisch ausbalanzierten Kompositionen nackter Körper (Bild S. 91a). Und hierin steht

[59]) Walter Cohen i. d. Zeitschrift für bildende Kunst 1920 S. 203 ff. – Richard Klapheck, „Theodor Mintrop. Das Wunderkind der Romantik", Heimatverlag G. m. b. H., Dortmund 1923.

Sammlung der Handzeichnungen

Blatt aus der Sammlung Gaspar Dughet (1613-1675). Landschaft mit Matthäus und dem Engel
Vermutlich Originalentwurf des Meisters
Kohle- und Kreidezeichnung auf grauem Papier. H. 0,60 m, Br. 0,425 m — s. S. 78

Sammlung der Handzeichnungen
Landschaft mit der Versuchung des Herrn auf der Bergspitze
Vermutlich von Tobias Verhaegt (1566-1631)
Tuschzeichnung mit Sepia laviert. H. 0,223 m, Br. 0,353 m — s. S. 77

Sammlung der Handzeichnungen
Landschaft. Vermutlich von Cornelis Saftleven (1608–1681)
Rötelzeichnung. H. 0,185 m, Br. 0,27 m — s. S. 77

Sammlung der Handzeichnungen

Blatt aus der Sammlung Gaspar Dughet (1613–1675). Vermutlich von einem späteren Meister Anfang 18. Jahrhunderts.

Bleistiftzeichnung mit Sepia laviert. H. 0,27 m, Br. 0,505 m – s. S. 78

Sammlung der Handzeichnungen

Zeichnung des Jan de Beyer (1703–1768)

Blick auf die Nieuwe Kerk und Palais in Amsterdam

Tuschzeichnung mit Sepia laviert. H. 0,256 m, Br. 0,355 m — s. S. 78

Sammlung der Handzeichnungen
Bleistiftzeichnung von Peter Cornelius (1783–1867).
Dargestellt Frau Elisabeth Malss aus Frankfurt a. M. im Jahre 1811. H. 0,18,5 m, Br. 0,22 m
s. s. 79

Mintrop vereinzelt innerhalb der Düsseldorfer Schule damaliger Zeit. Allegorien, Atelier-, Karnevals-, biblische und historische Szenen, phantastische Spukbilder vom Blocksberg, weintrunkene Jünglinge (Bild S. 91), überaus stimmungsvolle und erfindungsreiche Weihnachtsbilder, Jahrmarkts-, Gaukler-, Handwerkerszenen oder Bilder aus dem Leben des Landmannes usw. Selbst den alltäglichen Vorgängen gab die Größe seiner Auffassung, das souveräne Komponieren mit Menschenmassen einen so starken monumentalen Ausdruck, daß hier in den 50er und 60er Jahren Entwürfe entstanden, die erst viel später durch die Puvis de Chavannes, Hans von Marées und Ludwig von Hoffmann als Wandmalerei Wirklichkeit wurden. Welch ein herrliches Material, das ja direkt nach Wänden verlangte, mußte hier infolge der zeitlichen Verhältnisse brach liegen und Entwurf bleiben! Im Jahre 1869 hat der damals eben zur Akademie gekommene, erst 18 Jahre alte Fritz Roeber versucht, für den an Jahren viel älteren Mintrop, der sich dem jugendlichen Elberfelder Kunstjünger angeschlossen hatte, einen Mäzen zu gewinnen. Er packte die heute in der Akademie gepflegten 146 Handzeichnungen zusammen und machte sich auf den Weg zu

Sammlung der Handzeichnungen
Blatt aus der Sammlung Jakob Philipp Hackert (1737-1807)
Bezeichnet: „Sur la côte de Posilipe pres de Naples 1782 Ph. Hackert f"
Blei- und Federzeichnung. H. 0,61 m, Br. 0,65 m — s. S. 81

Karl von Lilienthal in Elberfeld. Die Mission war erfolglos. Im folgenden Jahre starb Mintrop. Auf Roebers Veranlassung erwarb die Akademie den Nachlaß. Und wie erklärt sich der eigenartige Zwiespalt zwischen dem „offiziellen Mintrop", dem nazarenerhaften Heiligenmaler, und dem Schöpfer der Entwürfe in der Akademie? – Mintrop ist nie in Italien gewesen! Das damalige Düsseldorf konnte diesem phantasiebegabten Schwarmgeiste, der bis zum 30. Lebensjahre hinter dem Pflug ging und sich an den Gestalten der Shakespeare und Dante berauschte, künstlerisch keine Anregung geben, wohl aber die reichen Schätze barocker Figurenkompositionen in der Sammlung von Handzeichnungen alter Meister in der Akademie. Man nehme nur einmal folgende Blätter zum Vergleich zur Hand, die nicht allein in der starken Bewegung, sondern auch im Format, in der Komposition, zum Teil auch in der Technik eine Verwandschaft mit Mintrops Zeichnungen aufweisen: Nr. 3157 „Die Sündflut" von einem unbekannten italienischen Meister des 17. Jahrhunderts, Nr. 3172 „Der Raub der Sabinerinnen" und Nr. 3186 „Der Bethlehemitische Kindermord", beide angeblich von Ciro Ferry (1634-1689 in Rom), Nr. 3175 „Die Vertreibung aus dem Tempel", angeblich von Giuseppe

Sammlung der Handzeichnungen
Badende Frauen. Blatt aus der Sammlung Gaspar Duphet (1613–1675
Rötelzeichnung auf grünem Papier. H. 0,46 m, Br. 0,615 m
s. S. 78

Chiari (1665 bis ca. 1730 in Rom). Gerade bei diesem Blatt ist der Vergleich mit der gleichnamigen Darstellung bei Mintrop interessant; dann Nr. 3146, ein Blatt von Passeri, Nr. 3214 ein Reitergefecht von Antonio Tempesta usw. Aber dennoch bleibt in den Handzeichnungen vieles als ureigen persönlicher Ausdruck dieses „Wunderkindes der Romantik". Im übrigen wäre der Zusammenhang der Mintrop-Blätter mit den Entwürfen der italienischen Barockmeister nicht der einzige Nachweis der Anregung der Handzeichnungensammlung alter Meister auf Lehrer und Schüler der Düsseldorfer Akademie im 19. Jahrhundert. Mit Recht weist Walter Cohen bei Johann Wilhelm Schirmer nach dessen Italienreise von 1839 auf die „historischen" Landschaftsentwürfe hin „etwa in der Art Claudes und des Gaspard Dughet, von dem die reichen Sammlungen der Akademie geniale Entwürfe aufbewahren, die kaum ohne Einwirkung auf diesen bedeutendsten Italisten der Düsseldorfer Schule geblieben sind". Die Handzeichnungensammlung der Akademie gewinnt dadurch auch Bedeutung für den Geschichtsschreiber der „Düsseldorfer Malerschule des 19. Jahrhunderts".

Sammlung der Handzeichnungen
Bacchanal von Theodor Mintrop (1814-1870).
Bezeichnet: Th. Mintrop 10. Jan. 1863.
Zeichnung mit Rohrfeder und Tusche. H. 0,40 m, Br. 0,61 m — s. S. 84 ff

Sammlung der Handzeichnungen
Ritt der Hexen zum Blocksberg von Theodor Mintrop (1814-1870).
Bezeichnet: T. Mintrop 4. May 1855. Zeichnung mit Rohrfeder und Tusche. H. 0,32 m, Br. 0,51 m — s. S. 84 ff

Gabriel de Grupello (1644-1730)
Marmorbildnis des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz in vorgerückten Jahren.
Stammt aus dem ehemaligen Kurfürstlichen Schloß auf dem Burgplatz.
H. 0,72 m, Br. 0,60 m
s. S. 97

IV.

DIE SKULPTUREN-SAMMLUNG

Die Originalskulpturen sind an Zahl die kleinste der Sammlungen der Akademie. Dennoch mußten aus Raummangel auch hier größere Stücke magaziniert werden: Peter Breuers überlebensgroße Marmorgruppe „Adam und Eva", Reinhold Begas' (1831-1911) große Bronzegruppe „Der elektrische Funke", dann Rudolf Maisons (1854-1904) farbige Skulpturen eines Römers und eines schwarzen Eselsreiters. Gut, wende man ruhig ein, daß diese Dinge für den Unterrichtsbetrieb einer neuzeitlichen Kunsthochschule heute weniger in Betracht kommen. Ein öffentliches Museum wird aber geschichtlich sich einzustellen wissen; außerdem würde man für größere plastische Werke immer in den öffentlichen Gartenanlagen Verwendung finden. Es wäre dann noch eine Jugendarbeit des ehemaligen Schülers der Akademie, des allzu früh heimgegangenen Wilhelm Lehmbruck (1881-1919) zu erwähnen.

Die Akademie bewahrt von zwei Meistern Erinnerungen, die für diese einfach einzigartig sind, die Sammlung des russischen Bildhauers Peter Jacob Baron Clodt von Jürgenburg (1805–1867) und des Hofstatuarius des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz, des Gabriel Chevalier de Grupello (1644–1730). Peter von Clodt war wie Eduard von Gebhardt Balte. Als der jüngere Gebhardt 1855 die Petersburger Akademie bezog, war Clodt gefeierter Akademieprofessor und Direktor des Petersburger Kaiserlichen Gieß-Hauses.[60]) Clodts Arbeiten, das Viergespann auf dem Narwaschen Tor (1832) und das Reiterstandbild Nikolaus' I. in Petersburg, vor allem die beiden berühmten Rossebändiger vor dem Berliner Schloß, die Nikolaus von Rußland 1842 Friedrich Wilhelm IV. von Preußen zum Geschenk gemacht hatte und die in einer Wiederholung auf der Anitschkoff Brücke in Petersburg stehen, gehörten zu den stärksten künstlerischen Eindrücken, die Gebhardt aus Rußland mit an den Rhein brachte. Er kannte auch Clodts bronzene Luther-Kolossalstatue auf dem Gute Kegel des baltischen Grafen Meyendorff bei Riga. Gebhardt hat immer für seinen begabten Landsmann Clodt und dessen meisterhafte realistischen Tierdarstellungen eine große Zuneigung gehabt. Auch mit Clodts Sohn Michael Petrowitsch, dem Maler und Radierer (geb. 1835), und Clodts Neffen Michael Constantinowitsch, dem Landschaftsmaler, unterhielt er später noch Verbindung. Auf diese alten Beziehungen geht der Besitz der Düsseldorfer Akademie an Clodtschen Kleinplastiken, Tier- und Reiterstandbildern, zurück. Es waren freilich nur zerbrechliche Gipsabgüsse. Fritz Roeber, der den hohen Wert der Sammlung besonders schätzte, ließ aber vor und nach die besten Stücke zur dauernden Erhaltung in Bronze gießen; und wenn die Düsseldorfer Akademie einen verdienten Mann ehren wollte, so schenkte sie nach den selten gewordenen Clodtschen Abgüssen – ob in Rußland überhaupt noch welche vorhanden sind? – eine Tierbronze. Herkunft und Vollzähligkeit geben der „Sammlung Clodt" auch in einem rheinischen Museum Bedeutung, ganz abgesehen von dem künstlerischen und kunstgeschichtlichen Wert der Arbeiten.

Die Grupello-Sammlung der Akademie ist, wie wir schon hörten, wieder ein Ueberbleibsel der kurfürstlichen Kunstsammlungen des 18. Jahrhunderts. Man kann den ehemaligen großen Bestand an plastischen Kunstwerken Grupellos in Düsseldorf an der Hand der alten Kataloge ziemlich genau feststellen.[61]) Bei vielen der in den alten Aufzeichnungen angegebenen Stücken ist aber der heutige Aufenthalt der entführten Kunstwerke oder deren Schicksal noch nicht nachgewiesen. Eine erste Zusammenstellung der Werke Grupellos und der entsprechenden

[60]) W. Neumann, Baltische Maler und Bildhauer des 19. Jahrhunderts, Riga 1902.

[61]) Johan van Gool, „De Nieuve Schouburg der Nederlantsche Kunstschilders en Schilderessen etc". In 'Sgravenhage 1751. II. S. 531 ff. – „Inventarium über die bey Herrn Statuario undt Chevalier grupello Befindtliche Churfürstliche Bilder und sonst. Lundi, den 13. Juli 1716." Handschrift im Staatsarchiv zu Düsseldorf, veröffentlicht von W. Herchenbach i. d. Zeitschrift des Düsseldorfer Geschichtsvereins 1882. – Handschrift der Aldegunde Poyck i. d. Königlichen Bibliothek zu Brüssel, veröffentlicht durch Phil. Baert (Compte-rendu des séances de la commission royale d'histoire, tome XV. (1849) und durch de Reiffenberg (Bulletin de l'Academie Royale de Belgique, XV. (1848).

Gabriel de Grupello (1644-1730)
Marmorbildnis des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz. Gegenstück S. 95
Stammt aus dem ehemaligen Kurfürstlichen Schloß auf dem Burgplatz
H. 1,00 m, Br. 1,00 m – s. S. 95

Literatur und Quellenschriften habe ich an anderer Stelle versucht.[62]) Eine auf Anregung und durch besondere Förderung Fritz Roebers vorbereitete eingehende Grupello-Monographie wird hoffentlich bald zum Abschluß kommen. Sie führt nach Brüssel, Kirchrath in Holland-Limburg, Norf bei Neuß, Bensberg, Kassel, Berlin, Mannheim, Schwetzingen, München, Wien usw. In Düsseldorf wären die Statuen auf dem Marktplatz und im Garten des Jägerhofes, ferner Arbeiten im Besitz der Andreaskirche und der Kapelle des ehemaligen Karmelitessen-Klosters zu erwähnen. Leider sind dem Akademiebrande 1872 auch drei Grupelloarbeiten zum Opfer gefallen, die ihrer Schönheit wegen in allen Aufzeichnungen besonders gerühmt werden: die Porträtbüste des wundertätigen Kapuzinerpaters Marcus von Aviano[63]), die lebensgroße Marmorstatue der sterbenden Maria Magdalena und die große Marmorgruppe der Madonna mit Christus und Johannes. Trotzdem ist der Besitz der Düsseldorfer Kunstakademie für die Grupelloforschung heute noch von großer Wichtigkeit, nicht zum wenigsten durch die zehn Rötelzeichnungen, Entwürfe für Reiterstandbilder (Bild S. 52), Denkmalssockel, Profilzeichnungen des Kurfürsten Johann Wilhelm (Bild S. 99) und Grupellos, Geschenke eines Urenkels des Meisters, eines Dr. W. Smets, an die Akademie im Jahre 1840.

[62]) Thieme-Beckers „Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart". Band XV. S. 148-152, Leipzig 1922.

[63]) vgl. Theodor Levin im „Düsseldorfer Jahrbuch" XXIII. S. 151.

Gabriel de Grupello (1644–1730)
Marmorbildnis der Kurfürstin Anna Maria Luise von der Pfalz. Gegenstück S. 94
Stammt aus dem ehemaligen Kurfürstlichen Schloß auf dem Burgplatz
H. 1,00 m, Br. 0,93 m — s. S. 95

Vor einigen Jahren hat glücklicherweise die Grupellosammlung der Akademie eine wichtige Bereicherung erfahren, als man bei der Durchforschung des sagenhaften sog. „Brandschutts der alten Akademie" von 1872 (!), der, weil er noch Kunstschätze enthalten sollte, im Keller des Akademieneubaues am Eiskellerberg aufbewahrt wurde, drei Reliefporträts fand [64]). Sie stammen nachweislich aus dem Rittersaale des früheren Schlosses. Eines der Reliefs, Johann Wilhelm Ende der dreißiger Jahre darstellend, ist eine ausdrucksvolle Arbeit von festlich barockem Rausch der fließenden Locken der Allongeperücke, des Hermelinkragens und der Lorbeerzweige, die den schönen schwärmerischen Kopf und die mit dem Goldnen Vließ geschmückte römische Prachtrüstung einrahmen (Bild S. 94). Das Gegenstück, die jugendliche Kurfürstin in prächtigem Brokatgewand und Hermelinmantel, den eine große kostbare Schließe vorne an der Brust zusammenhält (Bild S. 95). Die durch den Fall bei dem Brande zerschlagene Nase beeinträchtigt ein wenig den Ausdruck des eigenartigen Kopfes mit der etwas vorgeschobenen Unterlippe, die bei den späteren Bildnissen, je schärfer die Zeit die Mundwinkelfalten zog, noch mehr hervortritt. Reizvoller und noch vollständig erhalten und wohl um dieselbe Zeit entstanden, ist jenes feine ciselierte Bronzeporträt der Kurfürstin

[64]) Richard Klapheck, „Unveröffentlichte Arbeiten des Gabriel de Grupello aus den Sammlungen der Staatlichen Kunstakademie zu Düsseldorf" i. d. Festschrift zum 60. Geburtstage von Paul Clemen. Verlag von Friedrich Cohen, Bonn 1926, S. 445 ff.

Gabriel de Grupello (1644–1730)
Entwurf eines Denkmals
für Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz.
Stammt aus der Kurfürstlichen Galerie
Bronze. H. 1,05 m
s. S. 96

(Bild S. 97). Ein kostbares Kabinettstück und in der lebensvollen Auffassung und der geschickten Gewandbehandlung eine der geistvollsten und vornehmsten Porträtplastiken deutscher Barockkunst. In malerisch graziösem Linienspiel ergießt sich das Gewand über den geschweiften Sockel, dessen Vorderfläche ein Posaune blasender Genius schmückt.

Die beiden ausgezeichneten Porträtbüsten des Kurfürstenpaares, die heute den Festsaal der Akademie schmücken, standen früher, bis zum Schloß- und Akademiebrand, im großen Treppenhause vor dem Eintritt in die Galeriesäle (Bild S. 98). Sorgfältig durchgearbeitete Werke, lebendig in der Darstellung und malerisch dekorativ in der Anordnung von Gewand und Perücke. Johann Wilhelm auf dem Höhepunkte seiner prunkhaften Pläne. Die Kurfürstin schon in vorgerücktem Alter. Kinn und Gesichtszüge sind eckiger geworden. Es ist das Bild einer gealterten kinderlosen Frau, der Sage und Ueberlieferung die eifersüchtigsten Torheiten gegenüber den angeblichen Liebestollheiten ihres Gatten angedichtet haben.

Die bronzene „Trophae“ ist einer der zahlreichen, einst von Grupello bearbeiteten Entwürfe für Standbilder seines Kurfürsten (Bild S. 96).[65] Der frühe Heimgang Johann Wilhelms hat vielleicht die Ausführung der Arbeit, die mit dem originellen Unterbau eine höchst eigenartige Schöpfung geworden

[65] Friedrich Schaarschmidt, Gabriel von Grupello, Düsseldorf 1896.

wäre, verhindert. Ueber Kanonen, Fahnen, Kriegsgerät und einem Gefallenen mit rücklings herabhängendem, bärtigem Kopfe schleichen zu beiden Seiten des hohen Sockels zwei Löwen heran. Auf der Rückansicht tritt einer der Löwen mit seinen Hinterpranken die Kriegsfurie nieder. Rüstungen, Schilde, Helme, Lorbeerzweige bilden den weiteren Aufbau, den die gepanzerte Gestalt des Kurfürsten bekrönt.

Das dritte Porträtrelief, das wir aus dem „Brandschutt" ausgruben, zeigt den Kurfürsten in seinen letzten Lebensjahren (Bild S. 92). Der Rausch der Jugendjahre ist verflogen. Er ist nicht mehr der Mann, der von Armenien träumt. Der Friede zu Rastatt 1714 hatte ihm die bayerische Kurwürde und die Oberpfalz genommen. Müde sind die Züge des vollen Gesichtes. Das Feuer der Augen flackert nicht mehr so lebendig wie einst. Aus dem schlanken, beweglichen Jüngling ist ein wohlbeleibter, alter, gebrechlicher Herr geworden. — Charakteristischer, eine viel unmittelbarere Vorstellung der Persönlichkeit des Kurfürsten vermittelnd, ist Grupellos interessante Profilzeichnung, die Vorlage zu Porträtbüsten, Johann Wilhelm ohne Perücke mit der seltsam gewölbten Stirn und Zeichnung der Nase, den aufgeworfenen Lippen des breiten Mundes und den großen Augen eines Phantasten, der von einem zweiten Versailles oder Florenz am Niederrhein träumte, oder einem Kaiserreich im fernen Armenien, oder einem Abbilde des

Gabriel de Grupello (1644-1730)
Bronzestatuette
der Kurfürstin Anna Maria Luise von der Pfalz.
Stammt aus der Kurfürstlichen Galerie
H. 0,56 m
s. S. 95, 96

Gabriel de Grupello (1644-1730)
Marmorbüste
des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz.
Stammt aus der Kurfürstlichen Galerie
H. 1,17 m — s. S. 96

alten Roms mit Foren, Wandelhallen und Skulpturen, die er in Originalabgüssen um sich in Düsseldorf versammeln wollte (Bild S. 99). Grupello und seine zahlreichen Mitarbeiter sollten ihm ferner Park und Schloßhof zu Bensberg, dann den geplanten Schloßbau zu Düsseldorf mit Statuen bevölkern. Die Sammlung der Akademie bewahrt noch einige Bronzestatuetten, Entwürfe zu solchen Arbeiten, anmutige Darstellungen eines sitzenden und stehenden Paris und einer Minerva (Bild S. 100, 101). Zu diesen eleganten Entwürfen gehörten noch Statuen der Juno, Venus und Merkur. Wir wissen auch aus alten Aufzeichnungen, daß einst in Düsseldorf derartige Statuen vorhanden waren, abgesehen von den schönen Marmorstatuen, die später in den Park von Schwetzingen gelangten.[66])

In den Aufzeichnungen der Aldegunde Poyck, Grupellos Tochter, bei der er nach dem Heimgange seines kurfürstlichen Gönners auf Schloß Ehrenstein bei Kirchrath in der heutigen holländischen Provinz Limburg seinen Lebensabend verbrachte, ist, übereinstimmend mit Aufzeichnungen anderer Hand, die schon erwähnte, beim Akademiebrande 1872 vernichtete Madonnenstatue genau beschrieben. Wir erfahren, daß der Sockel der Statue mit vier Reliefs geschmückt war. Das eine Relief, „Der Sturz des Abgottes" ist mit der Statue zu Grunde gegangen, aber noch erhalten sind in der Akademie die drei anderen: Der „Engel Josef weckend", die „Flucht nach Aegypten" und der „Kindermord". Wir lernen hier Grupello von einer ganz neuen Seite kennen. Bei dem „Engel

[66]) Für den Düsseldorfer ist eine Notiz Theodor Levins im „Düsseldorfer Jahrbuch" XIX, S. 172 nicht uninteressant: „Drei lebensgroße Marmorstatuen (Grupellos), die sich in ihrer nackten Gottheit ins Carmelitessen-Kloster verirrt hatten, wurden auf Wunsch des Prinzen Friedrich (von Preußen) in das Pempelforter Schloß (Jägerhof) gebracht und sind spurlos verschwunden. Selbst dem Prinzen Georg, der diese Statuen in seiner Kindheit vor Augen gehabt hatte, ist es nicht gelungen, über ihren Verbleib etwas zu erfahren". — Ebenso ist die Statue des Gießerjungens auf Grupellos Wohnhaus auf dem Marktplatz spurlos verschwunden, seitdem man sie vor Jahrzehnten einmal zum „Reinigen" heruntergeholt hat.

Gabriel de Grupello (1644–1730)
Rötelzeichnung des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz.
Geschenk des Dr. W. Smets 1840
H. 0,34 m — s. S. 97 u. 98

Josef weckend" ist der Vorgang mit großem Geschick in den schmalen Raum komponiert (Bild S. 104). Das hastige Fliegen des Engels, der tief in Schlaf versenkte Josef, die überzeugende Art und Weise, wie der Engel ihn unter den Arm faßt und aufrüttelt: es ist die höchste Zeit zur Flucht! Der barocke Wurf des Vorganges und der Darstellung wird durch den breiten Baumschlag wirkungsvoll abgerundet. Die „Flucht nach Aegypten" übersetzt das Thema der Stiche und Schnitte der Schongauer und Dürer in die Sprache des Barocks (Bild S. 103). Es ist der Augenblick des Aufbruches. Die Mutter beruhigt den aus dem Schlaf geweckten Kleinen; der müde Gaul läßt den Kopf hängen, während der Engel zum Aufbruch drängt. Und wieder die stimmungsvolle Einrahmung durch den Baumschlag, aus dem heraus Engel mit Fackeln den nächtlichen Aufbruch beleuchten. Der „Bethlehemitische Kindermord" hat durch den Brand sehr gelitten (Bild S. 102). Eine Kampfesszene von leidenschaftlicher Wut. Fliehende Weiber werden an den Haaren zurückgerissen, Frauen die Kinder von der Brust gezerrt. Ein anderes Weib sucht in ihrer Verzweiflung den tötlichen Schlag aufzuhalten, indem sie den Schergen in das Kopfhaar packt. Unter dem dauernden Einfluß der berühmten Rubenssammlung der kurfürstlichen Galerie mit ihren

Gabriel de Grupello (1644-1730)
Bronzestatuette der Minerva. H. 0,33 m
Stammt aus der Kurfürstlichen Galerie
s. S. 98

Höllenstürzen, Auferstehungsbildern und Kampfszenen ist aus dem früheren Klassizisten aus Brüssel – Diana und Narciss im Museum – ein leidenschaftlicher Barockkünstler geworden. Unter demselben Einfluß, ja, direkt im Wettbewerb mit Rubens' berauschenden Massenkompositionen schwebender und kämpfender Menschenleiber, entstanden auch seine figurenreichen sogenannten „Pyramiden", die zum Teil später nach Mannheim abtransportiert wurden, von denen heute aber nur noch die phantastisch überladene Allegorie auf dem Paradeplatz erhalten ist. Die Sammlungen der Akademie besitzen von einer dieser verlorenen „Pyramiden" noch eine Handzeichnung des Meisters (Bild S. 105). Die Arbeit wird in den alten Inventarien beschrieben als „Dessein, da die Zeit, welche die Weisheit hinwegnimmt, weilen sie von Invidia und Ignorantia nicht gelitten wird, also verlangt sie nicht mehr als den Himmel". Eine gewagte und bewegte Komposition, die dicht die Grenzen plastischer Möglichkeiten streift.[67])

Schließlich Grupellos Handzeichnungen zu Entwürfen für Reiterstandbilder, ein höchst interessantes Studienmaterial, alle Versuche trabender, schreitender, bockender Pferde, die die damaligen Reiterstandbilderdarsteller beschäftigten. (Bild S. 52). Aus dem Inventar vom Jahre 1716 im Düsseldorfer Staatsarchiv wissen wir, daß Grupello außer dem Denkmal „wovon das Originale auf'm Markt stehet" noch andere Modelle angefertigt hatte, darunter eines für Johann Wilhelms Vater.

[67]) Verwandte Entwürfe Grupelloscher „Pyramiden" enthalten die Zeichnungen der Raparinischen Handschrift in der Stadt- und Landesbibliothek zu Düsseldorf, „Le Portrait du vrai Mérite dans la Personne Sér. de Mons. l'Electeur Palat". – Raparini war Johann Wilhelms Cabinets-Sekretär. – Die drei Pyramiden dort abgebildet bei Richard Klapheck in der Clemen-Festschrift S. 452

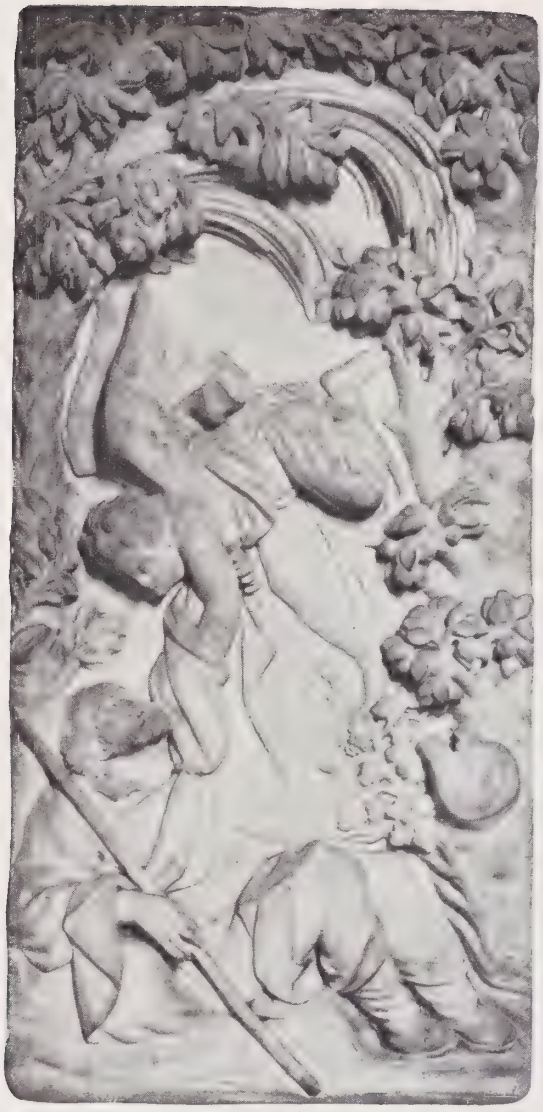
Außer zwei dekorativen Bauplastiken antiker Götterköpfe enthielt der „Brandschutt der alten Akademie“ noch ein weit überlebensgroßes Porträtrelief Johann Wilhelms und der Kurfürstin. Die Darstellung des ehemaligen Galeriegebäudes im Katalog von Pigage zeigt, woher das Relief stammt: es war der Attikaschmuck des Mittelrisalits (Bild S. 3). Von Raparini erfahren wir ferner, wer der Erbauer des Galeriegebäudes war: Grupellos Schüler und Halbbruder, der Bildhauer und Architekt Jakob du Bois [68]). Als hochangebrachte Architekturplastik, breit in den Formen der Fernwirkung wegen, ist das große Relief freilich kein intimes Museumsstück. Aber vielleicht findet diese Erinnerung an große Düsseldorfer Vergangenheit wieder einmal baulich eine Verwendung. – Zusammenfassend: Die Düsseldorfer Grupellosammlung ist heute wohl verschwindend klein gegenüber den rund 120 „theilss ab und theilss Unabgefertigter stücken von Kupfer, metal, Wax, Marmor, Eichen, potterde, Bley, gibs und schwarz Marmor“, die 1716 das Inventar notierte. Aber sie ist, wie gesagt, aufschlußreich für die Forschung über den so vielseitig beschäftigten Hofstatuarius, der einer der Hauptträger der oft uferlosen Kunstunternehmungen seines kurfürstlichen Herrn in Düsseldorf war, und könnte gemeinsam mit den letzten Erinnerungen an die ehemalige Kurfürstliche Galerie und die Kunstsammlungen der Schlösser zu Bensberg und Düsseldorf, ferner mit den Erinnerungen, die das Historische Museum der Stadt Düsseldorf bewahrt, in dem kommenden Zentralmuseum einen anschaulichen „Johann Wilhelm-Saal“ darstellen.

Gabriel de Grupello (1644–1730)
Bronzestatuette des Paris. H. 0,34 m
Stammt aus der Kurfürstlichen Galerie
s. S. 98

[68]) vgl. Theodor Levin im Düsseldorfer Jahrbuch XIX. S. 183, 184.

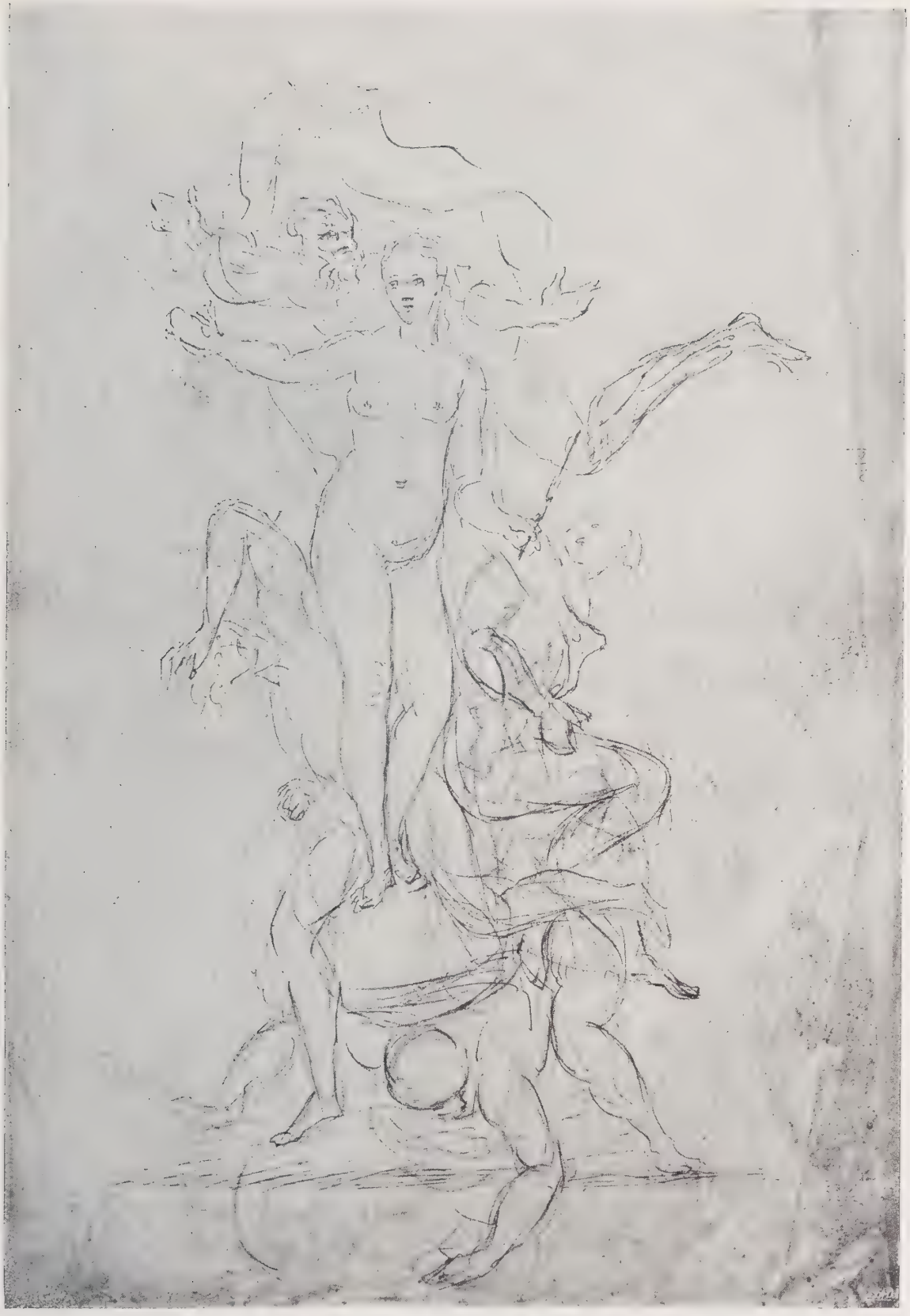
Gabriel de Grupello (1644-1730)
„Der Bethlehemitische Kindermord"
Stammt aus der Kurfürstlichen Galerie.
Marmorrelief. H. 0,72 m, Br. 0,56,5 m
s. S. 99

Gabriel de Grupello (1644-1730)
„Die Flucht nach Ägypten"
Stammt aus der Kurfürstlichen Galerie.
Marmorrelief. H. 0,72 m, Br. 0,56,5 m
s. S. 99



Gabriel de Grupello (1644-1730)
„Der Engel Josef weckend"
Stammt aus der Kurfürstlichen Galerie
Marmorrelief. H. 0,72 m, Br. 0,34,5 m
s. S. 98

Zu der Skulpturen-Sammlung der Akademie gehört noch eine umfangreiche Abgußsammlung. Gipsabgüsse liebt im allgemeinen der Museumsmann nicht. Ihn stört der stumpfe Ton des Materials, dann, daß es sich um eine Wiederholung in einem anderen Material handelt, als das Original, und weil die plastische Form in ihrer künstlerischen Wirkung abhängig ist von dem Material, in welchem sie bei der Darstellung gedacht war. Diese Abneigung übertrug sich auch auf den getönten Abguß, wenn er auch das Original täuschend wiedergab. In dem Falle schätzt aber der Museumsmann den Materialwert höher als die künstlerische plastische Form! An dieser Einstellung ist leider in Düsseldorf ein großer Museumsplan gescheitert, den 1899 der damalige Provinzialkonservator der Rheinprovinz Professor Dr. Paul Clemen in seiner Denkschrift zur „Kunsthistorischen Ausstellung 1902" entwickelt hat. – Wir berühren damit ein betrübendes Kapitel der Geschichte des Düsseldorfer Sammlungswesens, aber man mag es in diesem Zusammenhang nicht übergehen. – Mit einem Kostenaufwand von 100000 Mark, in den sich Staatsregierung, die Provinzialverwaltungen der Rheinprovinz und Westfalens und der „Central-Gewerbe-Verein für Rheinland, Westfalen und benachbarte Bezirke" teilten, sind damals für die Ausstellung 60 große Originalabgüsse figurenreicher mittelalterlicher Kirchenportale, Grabdenkmäler, Taufbrunnen, Orgelprospekte, Plastiken usw. hergestellt worden. „Der Düsseldorfer Ausstellung sollte das Verdienst verschafft werden", schrieb Alexander Schnütgen, der Vorsitzende der Ausstellung, „weit über ihre Dauer hinaus ein Stück monumentalen Lehrbuches zu sein für die Geschichte der westdeutschen Kunst von ihrem Beginn in der Römerzeit bis zum Schluß des 18. Jahrhunderts". Mit anderen Worten: Paul Clemen wollte für Düsseldorf ein „Westdeutsches Trocadero" schaffen. Trocadero ist die weltberühmte große Abgußsammlung in Paris. Farbige Kopien alter Wandmalerei aus Rheinland und Westfalen sollten das Düsseldorfer Museum ergänzen. Alle Welt war 1902 auf der Ausstellung begeistert von dem monumentalen Anfang des



Gabriel de Grupello (1644-1730)

Entwurf zu einer plastischen Gruppe – s. S. 100

Geschenk des Dr. W. Smets 1840

geplanten Museums.[69]) In solchen Ausmaßen waren in Deutschland zum ersten Male Abgüsse hergestellt worden. Die Originaltäuschung war einfach überraschend. – Aber schon nach einigen Jahren verschwanden die kostbaren Schätze hinter Verschalungen, um Wandflächen für Bilderausstellungen zu gewinnen, und die nicht in die Wand eingemauerten Abgüsse wanderten in den Keller. „Ebendort aber brachte die Stadt die Dekorationen des Stadttheaters unter", liest man in dem Bericht Fritz Roebers vom 17. Mai 1922 an die Stadtverwaltung. „Sie wurden auf die Gipse geworfen und ein großer Teil derselben zertrümmert. Ich ließ den Schaden untersuchen. Er war damals noch mit einigen tausend Mark gutzumachen. Dann wurde während des Krieges das Automobil-Kommando in den Kunstpalast gelegt, das nicht die geringste Rücksicht nahm und einen Trümmerhaufen zurückließ, der als alter Gips für 1000 Mark (!!) verkauft wurde". Damit nicht genug: Der Central-Gewerbe-Verein, der die negativen Abgußformen bewahrte und diese Sammlung bis auf 2000 Stück (!) erweitert hatte, war aus Geldnot gezwungen, im Oktober 1919 alles für 100000 Mark an das Ausland zu verkaufen! Als Fritz Roeber die Vorgänge nach Berlin meldete, „stellte der Kultusminister sofort die Summe von 100000 Mark zur Verfügung, um die einzigartige Sammlung zu retten. Aber der Transport nach Holland war schon erfolgt." – Das Herz tut einem weh, wenn man heute in dem großen Mappenwerk der Abgüsse, herausgegeben vom Central-Gewerbe-Verein, blättert![70]) Dinge, kunstgeschichtlich überaus wichtig, da sie teilweise Zustände vor späteren „Wiederherstellungen" zeigen; Dinge, die voraussichtlich nie wieder abgegossen werden können. Daß überhaupt die rheinischen und westfälischen Kirchen derartige Abformungen mit allen störenden Umständen erlaubt haben, war nur möglich durch das Eintreten des Ehrenvorsitzenden der „Kunsthistorischen Ausstellung 1902", des Kardinal-Erzbischofs von Köln Dr. Hubertus Simar. Gott sei Dank, sind wenigstens hinter den Verschalungen des Kunstpalastes die eingemauerten monumentalen Abgüsse noch erhalten. Ihre Namen lassen noch einmal die große Tat der Ausstellung 1902 in uns wach werden: Das skulpturenreiche Paradies des Domes zu Münster in Westfalen mit seinem ganzen weiträumigen architektonischen Rahmen, die spätromanische Allerseelenkapelle aus dem Münster zu Aachen, die romanischen Portale der Kirche zu Remagen und des Domes zu Trier, vor allem das gotische Hauptportal der Liebfrauen Kirche zu Trier mit seinen herrlichen Statuen und die prächtigsten Schöpfungen der Renaissanceplastik in den Rheinlanden, die Grabdenkmäler des Kurfürsten von Trier, Richard von Greiffenklau und Johannes von Metzenhausen.

Seit dem Verlust der Sammlung des Central-Gewerbe-Vereins und der Arbeiten im Kunstpalast hat sich die allgemeine Museumsanschauung über den Wert einer

[69]) vgl. „Illustrierter Katalog der Kunsthistorischen Ausstellung Düsseldorf 1902". Druck von August Bagel, Düsseldorf. – Paul Clemen, „Die Rheinische und Westfälische Kunst auf der Kunsthistorischen Ausstellung zu Düsseldorf 1902". Leipzig, E. A. Seemann 1903.

[70]) Heinrich Frauberger, „Illustrierter Katalog der Sammlung von Gipsabgüssen des Zentral-Gewerbe-Vereins usw.", Düsseldorf 1906. – Das Mappenwerk enthält auf 96 Lichtdrucktafeln eine Auswahl von 1236 Nummern!

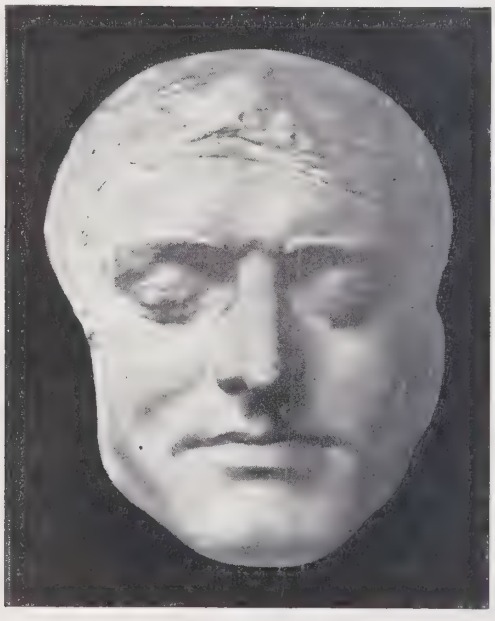
Abgußsammlung wesentlich geändert. Das belehrende, kulturgeschichtliche Museum setzt sich immer mehr gegenüber dem Kunstmuseum, das nur Originalwerke sammelt, durch. Die Statistik der Besucherziffer redet eine deutliche Sprache. Ich denke vor allem an das von Professor Baum geschaffene Dortmunder Museum und das mit weitschauender Klugheit und feinstem künstlerischem Taktgefühl geradezu hervorgezauberte Märkische Landes-Museum des hochverdienten Landrates Dr. Fritz Thomee auf der Burg Altena in Westfalen. Die nach den Originalen getönten Abgüsse auf der Kölner Jahrtausend-Ausstellung 1925 haben auch gezeigt, bis zu welcher Originaltäuschung heute unsere Darstellungsmittel fähig sind. Was im Anschluß an die Düsseldorfer Kunsthistorische Ausstellung von 1902 Paul Clemen und Fritz Roeber durch Verkettung unglücklicher Umstände nicht möglich war, das hat klugerweise die Stadt Köln im Anschluß an die Jahrtausend-Ausstellung begeistert und tatkräftig wieder aufgenommen, als Paul Clemen unter dem Beifall Tausender seine unvergeßliche, mannhafte Eröffnungsrede schloß: „Daß dieses unvergleichliche Material an Abgüssen, Modellen, Abbildungen, Plänen, soweit es eigens angefertigt ist, nicht wieder zerstreut werde, daß daraus in Weiterbildung des schon bestehenden etwas wie der Grundstock eines großen historischen Museums werde, das nicht für Köln nur, sondern für das weitere Rheinland diese Urkunden zusammenhalte, das ist der Wunsch, der nun von Tausenden während der Dauer dieser Schaustellung geäußert werden wird." – Inzwischen reift auf dem rechten Rheinufer angesichts der beiden Schwurfinger des Kölner Domes in stiller, zielbewußter Arbeit das „Rheinische Museum" heran!

Die umfangreiche Sammlung der Akademie enthält eine Fülle seltener und kostbarer Originalabgüsse, wie Michelangelos Medicäergrabdenkmäler in Florenz, die Giebelfiguren von Olympia, Donatellos Reiterstandbild des Gattamelatas aus Padua, mittelalterliche monumentale Domplastik Deutschlands und Frankreichs usw., Dinge, die für den künstlerischen Unterricht von allergrößter Wichtigkeit sind! Die älteren Stücke sollen noch aus dem Besitz der Kurfürstlichen Akademie des 18. Jahrhunderts stammen. Ob sie vielleicht zurückgehen auf die große Abgußsammlung Johann Wilhelms, die, wie des Kurfürsten Kunstlegat in Rom, der Graf Fede, am 5. November 1707 seinem Herrn berichtete, nicht aus Gips bestanden, sondern aus „Scagliola, die auch dem Schlag mit dem Hammer Widerstand leistet. Die Statuen bekommen so eine längere Widerstandsfähigkeit gegen die Unbill der Zeit".[71]) Zwar sind die Statuen nach Johann Wilhelms Tode nach Mannheim abtransportiert worden. Aber ob nicht, wie von der Gemäldegalerie und der Skulpturensammlung, ebenso Reste sich in der Akademie erhalten haben könnten? Wir wissen auch, daß Lambert Krahe für seine Kunstakademie aus Mannheim Abgüsse zurückgefordert und auch erhalten hat. Und was bedeuteten damals solche Originalabgüsse! „Considerable Stücke von ganz entsetzlicher Größe", wie Zacharias von Uffenbach 1711 von seinem Aufenthalt in Düsseldorf berichtet, „an die man sich erst in Deutschland gewöhnen muß". Das Unternehmen hatte in Rom, wie an den übrigen Höfen Europas, größtes Aufsehen

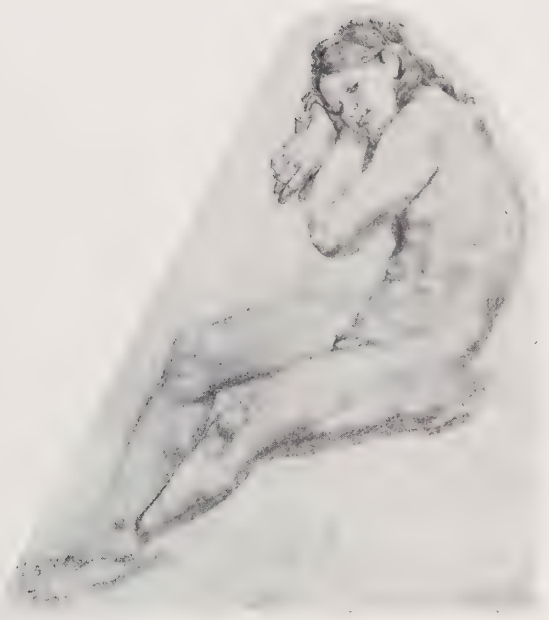
[71]) vgl. Theodor Levin im Düsseldorfer Jahrbuch XXIII. S. 155.

erregt, nicht allein an sich, auch wegen der großen Transportschwierigkeiten: die Stücke machten die Seereise von Livorno nach Rotterdam, fuhren dann rheinaufwärts nach Düsseldorf. „Der Mensch brachte hier etwas zu Stande, was mehr ist, als er selbst war, das an etwas größeres erinnert als seine Gattung", rief Schiller begeistert aus. „Der kluge und patriotische Kurfürst hatte die Abgüsse nicht deswegen mit großem Aufwand gesammelt, um allenfalls des kleinen Ruhmes teilhaftig zu werden, eine Seltenheit mehr zu besitzen, oder wie so viele andere Fürsten, den durchziehenden Reisenden um ein Almosen von Bewunderung anzusprechen. – Der Kunst selbst brachte er das Opfer".
Zur Erinnerung an die große „Internationale Kunstausstellung 1904 in Düsseldorf" verehrte Albert Bartholomé der Kunstakademie den Originalabguß vom Unterbau seines berühmten Totendenkmals auf dem Friedhof Père Lachaise zu Paris, und Gardet seine bekannte Gruppe kämpfender Panthertiere. Ebenso ist die reiche Sammlung von Plaketten, teils Originalen – der beste Kasten ist vor einigen Jahren von unbekannten Kunstfreunden mitgenommen worden – und Abgüssen, zum größten Teil wieder eine Erinnerung an die unvergeßliche Ausstellung von 1904. Die sehr beachtenswerte Totenmaskensammlung (Bild S. 108) hat jüngst durch den Kustos der Skulpturensammlung an der Akademie Professor Richard Langer eine würdige und mustergültige Buchveröffentlichung erhalten.[72]) Die Sammlung stammt aus dem Besitz des Elberfelder Mäzens Karl von Lilienthal. Auch diese Erwerbung ist wieder Fritz Roeber zu verdanken! Raummangel hat sie, wie den größten Teil der übrigen Abgußsammlung auch magazinieren müssen.

[72]) „Totenmasken" von Richard Langer, Professor an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf-mit einer Einleitung von Hans W. Grühle. Professor an der Universität Heidelberg. 67 Licht, drucktafeln. Georg Thieme, Verlag, Leipzig 1927.



Sammlung der Totenmasken
Heinrich von Kleist



Josef Wintergerst (1783-1872)
„Knabenakt"
Bezeichnet: „Wintergerst gezeichnet in Rom 1811"
Rötelzeichnung. H. 0,43 m

V.
NACHSCHLAGEVERZEICHNIS DER KÜNSTLERNAMEN

Abkürzungen: Aq. = Aquarell – Baumstr. = Baumeister – Bildh. = Bildhauer – Br. = Breite – Brz. = Bronze – Gem. = Gemälde – H. = Höhe – Hdz. = Handzeichnungen – Hlz. = Holz – Lnw. = Leinewand – Lev. = Levin „Repertorium der Kunstsammlungen der Akademie" (Düsseldorf 1883) – rest. = restauriert – Ö. St. = Ölstudien – Pl. = Plastik – Smlg. = Sammlung – Sch. = Schaarschmidt, „Verzeichnis der Gemälde der Kunstakademie" (Düsseldorf 1901) – Verm. = Vermächtnis.

Die kursiven Zahlen beziehen sich auf den Bildhinweis, die andern auf den Texthinweis dieser Arbeit.

Die Sammlungen der Originalmedaillen, Totenmasken, Abgüsse, Radierungen, Kupferstiche, Schabblätter, Holzschnitte u. ä. sind in dieses Verzeichnis nicht aufgenommen. Man benutze dafür die handschriftlichen Kataloge in der Akademie.

Für die Handzeichnungen-Sammlung s. Hinweis S. 67 u. 69.

ABBATE (Niccolò dell') 1512-1571
Italien und Fontainebleau – Hdz.

ACHEN (Hans von) 1552-1615
München und Prag
Gem. „Christus am Kreuz mit Maria, Johannes und Maria Magdalena". (Art des H. v. A.) – Eichenholz. H. 1,20, Br. 0,72 m – Sch. Nr. 1
Hdz. Blätter verschiedener Hand.

ALTDORFER (Albrecht) 1475/80-1538
Regensburg – Hdz. s S. *75*

ALBANI (Francesco) 1578-1660
Bologna und Rom.
Schüler der Carraci – Hdz.

ALGARDI (Alessandro) 1602-1654
Bildh. Baumstr. Bologna und Rom – Hdz.

ALLEGRI (Antonio) gen. Correggio
s. Correggio.

ALLORI (Agnolo) gen. Il Bronzino
s. Bronzino.

ALLORI (Cristoforo) 1577-1621
Florenz. Schüler seines Vaters Alessandro Allori.
Gem. „Judith mit dem Haupt des Holofernes" (Kopie von M. Röbbecke 1900. Florenz Pitti) – Lnw. H. 1,44 m, Br. 1,15 m – Verm. Prinz Georg v. Preußen 1910 – s. S. 44

ALUNNO gen. Niccolò da Foligno
s. Niccolò da Foligno.

AMERIGI (Michelangelo) gen. Caravaggio
s. Caravaggio

AMICONI (Jacopo) 1675-1752
Venedig, London und Madrid – Hdz.

AQUILA (Pietro) * 1640
Rom – Hdz.

ARPINO s. Cesari

ARTVELD (Andries van) 1590-1652
Antwerpen
Gem. „See mit Kriegsschiffen". Bez. Æ. – Lnw. H. 1,40 m, Br. 1,96 m – Sch. Nr. 2

ASAM (Cosmas Damian) 1686-1742
München u. a. Orte Bayerns.
Hdz. u. Ö. St. s. S. *66*

ASKEVOLD (Anders Moussen)
1834-1900 — Düsseldorf. Schüler der Düsseldorfer Akademie.
Gem. St. 3 Arbeiten s. S. 46

ASSELYN (Jan) 1610-1660
Amsterdam und Rom. Schüler des Esajas van de Velde. Rom und Amsterdam – Hdz.

BACKHUISEN (Ludolf) 1631-1708
Amsterdam. Schüler des A. v. Everdingen — Hdz.

BACCICCIO (eigentl. Giovanni Battista Gaulli) 1639-1709 — Genua und Rom. Schüler von Lorenzo Bernini.
Gem. „Anbetung des Lammes" — Lnw. H. 0,68 m, Br. 1,02 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 3
Gem. „Apotheose eines Heiligen" — Lnw. H. 0,67 m, Br. 0,61 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 4
Hdz. reiche Sammlung.

BALDI (Lazzaro) 1624-1703
Rom. Schüler des Pietro da Cortona.
Gem. „Der heilige Petrus von Alcantara von Engeln erhoben vor dem Kreuze schwebend" — Lnw. H. 0,625 m, Br. 0,47 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 5
Hdz. reiche Sammlung.

BALDINI (Baccio) * 1436
Goldschmied und Stecher. Florenz — Hdz.

BALDUNG (Hans) gen. Grien * zw. 1475-1480, + 1545.
Straßburg und Freiburg i. Br.
Gem. „Kreuzigung" — s. S. *28*

BANDINELLI (Baccio) 1493-1560
Bildhauer und Maler — Florenz — Hdz.

BARBIERI (Giovan Francesco)
gen. il Guercino — s. Guercino

BAROCCI (Federico) 1528-1612
gen. Fiori da Urbino. — Rom. Schüler des B. Franco — Hdz.

BARTOLI (Pietro Santi) 1635-1700
Rom. Schüler des Nicolas Poussin.
Hdz. 79 Bl. Der Palazzo del T in Mantua. Nach den Kompositionen G. Romanos. Feder mit Tusche. Wertvolles Werk.

FRA BARTOLOMMEO (Bart. Paglolo del Fattorino) 1475-1517
Florenz. Schüler des Cosimo Rosselli.
Hdz. 3 ihm nahestehende nicht uninteressante Blätter.

BATONI (Pompeo Girolamo) 1708-1787
Rom. Schüler des Gior. Dom. Lombardi
Gem. „Bildnis des Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz" (Kopie nach dem Original in der Alten Pinakothek zu München) — Lnw. H. 2,445 m, Br. 1,67 m — Kurf. Akad. Smlg. — Geschenk des Kurfürsten — Sch. Nr. 8 — Hdz.

BAUER (Albert) 1835-1906
Düsseldorf. Schüler der Düsseldorfer Akademie.
Gem. „Engel am Grabe" — s. S. 50

BAUMANN (Elisabeth) verehel. Jerichau 1820-1881
Düsseldorf und Kopenhagen.
Schülerin des Karl Sohn-Düsseldorf.
Gem. „Bildnis einer Italienerin" — Lnw. H. 0,72 m, Br. 0,48 m — Erworben 1848 - Sch. Nr. 9 — s. S. 48

BECKER (Ludwig Hugo) 1833-1868
Düsseldorf. Schüler der Düsseldorfer Akademie.
Öl. St. 4 Arbeiten — s. S. 46

BEGA (Cornelis) 1620-1664
Haarlem. Schüler von A. Ostade Hdz.

BEGAS (Reinhold) 1831-1911
Bildh. Berlin
Brz. Pl. „Der Elektrische Funke"

BEICH (Joachim Franziskus) 1665-1748
München — Hdz.

BELLA (Stefano della) 1610-1664
Florenz, Rom und Frankreich - - Schüler des Vanni und Canta Gallina Hdz.

BELLAVIA (Marc Antonio) um 1600 in Rom
Schüler des Pietro da Cortona — Hdz.

BELLINI (Giovanni) * um 1428, + 1516
Venedig.
Gem. „Altargemälde". Werkstattbild - s. S. *27*

BELLUCCI (Antonio) 1654-1726
Venedig, Wien, Düsseldorf, Bensberg und England — Schüler von Dom. Difinico.
Gem. „Allegorie" — Lnw. H. 0,418 m, Br. 0,548 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 11
Gem. „Allegorie". Gegenstück mit gleichen Angaben — Sch. Nr. 12
Gem. „Endymion" — Lnw. H. 1,59 m, Br. 1,21 m. Stammt aus Schloß Bensberg — Sch. Nr. 13 — s. S. 17 ff.
Gem. 2 „Mythologische Szenen" Lnw. je H. 0,45 m, Br. 0,45 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 14 u. 15
Öl. St. u. Hdz.

BEMMEL (Peter von) 1685-1754
Regensburg.
Gem. „Landschaft" — Lnw. H. 1,10 m, Br. 1,77 m — Kurf. Akad. Smlg. — Sch. Nr. 16 — Hdz.

BENASCHI (Giovanni Battista) 1636-1688
Rom und Neapel.
Hdz. reiche Sammlung - s. S. 67

BENDEMANN (Eduard Julius Friedrich) 1811-1889 — Düsseldorf. Schüler der Düsseldorfer Akademie.
Gem. „Bildnis des Akademiedirektors Wilhelm von Schadow". Bez. E. Bendemann 1861 — Lnw. H. 1,22 m, Br. 1,00 m — Sch. Nr. 17
Gem. „Opfer der Iphigenie". Bez. E. Bendemann 1867 — Lnw. H. 1,53 m, Br. 3,41 m — Geschenk der Familie Bendemann 1896 — Sch. Nr. 18
Öl. St. und Hdz.

BENEFIAL (Marco) — auch Benefiale 1684-1764 — Rom. Schüler von B. Lamberti — Hdz.

BENSON (Ambrosius) + 1550
Brügge.
Gem. „Lot und seine Töchter" — s. S. *18*

BENZI (Pietro Paolo) um 1640
gen. il Gobbo dei Carracci.
Rom. Schüler des Annibale Carracci.
Hdz. „La Scola de Carracci" — s. S. 66

BERGHEM (Nicolas) 1620-1683
Haarlem, Amsterdam und Italien — Hdz.

BERGMÜLLER (Johann Georg) 1687-1762 — Augsburg — Hdz.

BERNINI (Giovanni Lorenzo) 1598-1680
Bildh. Baumstr.
Hdz. Blätter verschiedener Hände.

BEROLDINGEN (Franz von) um 1770
Hildesheim.
Gem. „Hühner" — Lnw. H. 0.81 m, Br. 1,36 m — Kurf. Akad. Smlg. — Sch. Nr. 19

BERRETTINI (Pietro)
gen. Pietro da Cortona s. Cortona

BERRETTONI (Niccolò) 1637-1682
Rom. Schüler des Carlo Maratta — Hdz.

BEYEREN (Abraham van)
1620 nach 1674
Gem. „Schelde bei Dortrecht". Bez. A B f. Lnw. H. 0,89 m, Br. 1,50 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 26 — s. S. 8

BLOEMART (Abraham) 1565-1658
Paris, Amsterdam, Utrecht.
Hdz. darunter einige interessante Blätter.

BLOEMEN (Jan van) 1662-1740
Antwerpen und Rom — Hdz.

BOL (Ferdinand) 1611-1681
Amsterdam. Schüler von Rembrandt.
Hdz.

BOL (Hans) 1534-1593
Antwerpen und Amsterdam — Hdz.

BOLOGNA (Giovanni da) 1524-1608
Bildh. Florenz — Hdz.

BOLOGNESE (Francesco)
nach Katalog Krahe
Gem. „Landschaft". Lnw. H. 0,61 m, Br. 0,41 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 27

BONACORSI (Piero) gen. Perino del Vaga, s. Perino del Vaga

BONATTI (Giovanni) 1635-1681
Ferrara. Schüler von Guercino und Mola
Hdz.

BONZI (Pietro Paolo) um 1640
Rom. Schüler der Carracci — Hdz.

BOSCOLI (Andrea) 1553-1606
Florenz — Hdz.

BOTH (Jan) 1610 — nach 1650
Utrecht und Rom. Schüler des Abr. Bloemaert
Hdz. darunter einige gute Blätter

BOTTICELLI (Sandro) 1446-1510
Florenz und Rom. Schüler des Fa Filippo Lippi
Gem. „Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes" — s. S. *34*

BOTTSCHILDT (Samuel) 1641-1707
Dresden — Hdz.

BOUCHARDON (Edme) 1698-1762
Bildh. — Paris. Schüler von Coustou
Hdz.

BOURDON (Sébastien) 1616-1671
Paris und Stockholm. Schüler von Barthélemy — Hdz.

BOURGUIGNON s. Courtois Jacques

BRAMER (Leonard) 1596-1674. Delft
Hdz. interessante Sammlung — s. S. *77*

BRANDI (Jacinto) 1623-1691
Rom. Schüler von Lanfranco.
Gem. „Himmelfahrt des heiligen Karl Borromäus" — Lnw. (1895 auf neue Lnw. aufgezogen) H. 1,20 m, Br. 1,71 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 28
Hdz. darunter einige gute Blätter

BRAUN (Augustin) * 1570 + nach 1627 Köln
Gem. Altar. Mittelbild „Anbetung der Könige" (Bez. mit Künstlernamen und 1667). Linker Flügel „Geburt Christi", auf der Rückseite Bischofsfigur. Rechter Flügel „Darstellung im Tempel", Rückseite Bischofsfigur mit Stifter in halber Figur. — Eichenholz. Mittelbild H. 2,115 m, Br. 1,675 m. Flügelbilder H. 2,34 m, Br. 0,85 m — Erworben 1823 — Sch. Nr. 29

BREENBERGH (Bartholomeus) 1600-1660
Rom und Holland — Hdz.

BRIL (Paul) 1554-1626. Antwerpen und Rom.
Hdz. darunter gute Landschaften.

BRONZINO (eigentl. Agnolo Allori) 1502-1572. Florenz
Gem. „Weibliches Bildnis". (Art des Bronzino) — Pappelholz. H. 0,575 m, Br. 0,47 m — Erworben um 1860.
Gem. „Cesare Borgia". (Kopie nach dem Bild i. Pal. Borghese i. Rom). — Lnw. H. 0,99 m, Br. 0,75 m — Verm. Prinz Georg v. Preußen 1910

BRUEGHEL (Pieter d. Ä.) um 1525-1569
Antwerpen und Brüssel — Hdz. s. S. *79*

BRULLIOT (Josef) 1739-1827
Düsseldorf und München. Professor der Akademie und Inspektor der Galerie.
Gem. „Abrahams Opfer" — Lnw. H. 1,98 m, Br. 1,385 m — Kurf. Akad. Smlg. — Sch. Nr. 31

BRY (Johann de) 1561-1623
Lüttich und Frankfurt a. M. — Hdz.

BUYTENWECH (Willem) 1590-1640
Haarlem — Hdz.

CALANDRUZZI (Giacinto) 1646-1707
Rom. Schüler des Carlo Maratta
Hdz. reiche Sammlung — s. S. 67

CALDARA (Polidoro), gen. Polidoro da Caravaggio. 1495-1543
Rom, Neapel und Messina. Schüler Rafaels.
Hdz. Sammlung geschichtlicher Darstellungen

CALIARI (Paolo) gen. Paolo Veronese
s. Veronese

CALLOT (Jacques) 1592-1635
Nancy und Italien. Schüler von Canta-Gallina und Thomassin — Hdz.

CAMASSEI (Andrea) 1602-1648
Rom — Schüler von Zampieri u. A. Sacchi
Hdz.

CAMBIASO (Luca) 1527-1585
Genua und Madrid — Hdz.

CANO (Alonso) 1601-1667
Granada, Sevilla und Madrid
Gem. „Brustbild eines jungen Mannes" (angeblich Don Juan d'Austria) — Lnw. H. 0,61 m, Br. 0,49 m — 1878 aus den Staatssammlungen erhalten — Sch. Nr. 204
Hdz.

CANDID (Peter) 1548-1628
Bildh. Rom und München — Hdz.

CANTARINI (Simone), gen. il Pesarese 1612-1648
Bologna und Rom — Schüler des Pandolfini und C. Ridolfi, bildete sich nach Guido Reni — Hdz.

CANUTI (Domenico) 1620-1684
Bologna, Mantua und Rom. Schüler von Reni — Hdz.

CARAVAGGIO (eigentl. Michelangelo Amerigi) 1569-1609
Venedig, Rom und Neapel. Schüler des Arpino — Hdz.

CARDI (Lodovico) gen. Cigoli
s. Cigoli

CARPACCIO (Vittore) 1477-1522
Venedig
Gem. „Simeon mit dem Christusknaben im Tempel" (Kopie, Venedig Akademie) — Hlz. H. 0,44 m, Br. 0,25 m — Verm. Prinz Georg von Preußen 1910

CAROTTA (G. F.) 1470-1546
Verona — Hdz.

CARPIONI (Giulio) 1611-1674 — Hdz.

CARRACCI (Agostino) 1557-1602
Schüler von P. Fontana

CARRACCI (Annibale) 1560-1609
Bruder des Vorigen. Bologna und Rom. Schüler des Lodovico Carracci

CARRACCI (Gobbo) s. Benzi

CARRACCI (Lodovico) 1555-1619
Bologna. Schüler des P. Fontana und Passignano
Hdz. große Sammlung der drei Carracci, darunter einige beachtenswerte Blätter

CARSTENS (Jacob Asmus) 1754-1798
Berlin und Rom — Hdz.

CASTIGLIONE (Giovanni) 1616-1670
Hdz.

CAVEDONE (Jacopo) 1577-1660
Schüler der Carracci — Hdz.

CESARI (Giuseppe), gen. Cavaliere d'Arpino. 1570-1640.
Rom. Schüler von Rafael Motta und Cristof. Roncalli — Hdz.

CHIARI (Giuseppe) 1665-1733
Rom. Schüler des C. Maratti — Hdz.

CIGNANI (Carlo) 1628-1719
Bologna, Rom. Schüler des G. B. Cairo u. Fr. Albani — Hdz.

CIGOLI (eigentl. Ludovico Cardi) 1556-1613
Rom und Florenz. Schüler von Al. Allori u. Santi di Tito — Hdz.

CIMA (Giovanni Battista da Conegliano) 1459-1517
Venedig. Schüler des Luigi Vivarini u. Einfluß des Giov. Bellini.
Gem. „Madonna mit dem Christusknaben usw." s. S. *17*

CIPRIANI (Giovanni Battista) 1732-1790
Rom und London. Schüler des Gabbiani.
Hdz.

CIRCIGNANO (Niccolò), gen. Cavaliere dalle Pomarance) 1519-1591 — Hdz.

CLAESZ (Pieter) 1597-1661
Gem. „Stilleben" — Lnw. H. 1,07 m, Br. 1,25 m — Erhalten 1884 aus den Staatssammlungen. — Sch. Nr. 221
Gem. „Stilleben" — s. S. *42*

CLODT (Peter Jakob Baron Clodt von Jürgenburg) 1805-1867. Bildh. Petersburg
Pl. reiche, interessante Smlg. von Tier- und Reiterstudien — s. S. 93

CONCA (Sebastiano) 1676-1764
Neapel. Schüler von Solimena — Hdz.

CORNELIUS (Peter von) 1783-1867
Rom, Düsseldorf, München und Berlin.
Hdz. s. S. *88* u. 79

CORREGGIO (eigentl. Antonio Allegri) 1494-1534
Gem. „Büßende Magdalena". (Kopie Dresden) — Hlz. 0,30 m, Br. 0,42 m — Verm. Prinz Georg v. Preußen 1910

CORT (Cornelius) 1536-1578
Rom und Holland — Hdz.

CORTESE s. Courtois, Guilleaume

CORTONA (Petro da) 1596-1669
Rom.
Gem. „Erminia bei dem Landmann". (Tasso Gerusalemme Liberata) — Lnw. H. 1,47 m, Br. 2,22 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 20
Gem. „Engel das Bild der Madonna tragend" - Lnw. H. 0,70 m, Br. 0,44 m - Smlg. Krahe — Sch. Nr. 21
Gem. „Raub der Sabinerinnen" — Lnw. H. 1,11 m, Br. 1,42 m — Smlg. Krahe - - Sch. Nr. 22
Gem. „Putten" — Lnw. H. 0,70 m, Br. 1,20 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 23
Gem. „Schlacht bei Arbela". Braun und weiß - Lnw. H. 0,97 m, Br. 1,97 m — Sch. Nr. 24
Gem. „Deckenmalerei aus dem Palazzo Barberini", Kopie von Lambert Krahe — Papier auf Lnw. H. 1,14 m, Br. 0,81 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 25
Hdz. reiche Sammlung

COURTOIS (Guilleaume) 1628-1679
gen. Guglielmo Cortese.
Rom. Schüler des Pietro da Cortona – Hdz.

COURTOIS (Jacques) 1621-1676
Rom - gen. le Bourguignon
Gem. „Der heilige Augustin in Betrachtung des Geheimnisses der heiligen Dreieinigkeit" — Lnw. H. 1,28 m, Br. 0,90 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 34 — Hdz.

CRANACH (Lucas) d. Ä. 1472-1553
Wittenberg
Gem. „Der lüsterne Alte" s. S. *31*
Gem. „Bildnis eines Unbekannten" s. S. *32b*
Gem. „Das Urteil Salomonis" — Pappelholz. H. 2,05 m, Br. 1,42 m — 1884 aus den Staatssammlungen — Sch. Nr. 206

CREDI (Lorenzo di) 1459-1537
Florenz
Gem. „Madonna" s. S. *35*

CRESPI (Giuseppe Maria), 1665-1747
Bologna. Schüler von Canuti, Cignani, Burrini — Hdz.

CRETI (Donato) 1671-1749
Cremona. Schüler des Lorenzo Pasinelli.
Hdz.

CRIVELLI (Carlo) um 1468-1493
Venedig. — Hdz.

CUYP (Albert) 1620-1691
Dortrecht
Gem. „Bildnis eines Mannes. — Eichenholz. H. 0,331 m, Br. 0,27 m — 1878 aus den Staatssammlungen erhalten — Sch. Nr. 209

CUYP (Jakob Gerritsz) 1594-1651
Dortrecht
Gem. „Weibliches Bildnis" — s. S. *33a*

DECKER (Cornelis) + 1678 Haarlem
Gem. „Die Rast am Wirtshaus" — s. S. *41*

DIEPENBEECK (Abraham van) 1600-1675
Antwerpen. Schüler von Rubens — Hdz.

DOLCI (Carlo) 1616-1686
Florenz — Hdz.

DOMENICHINO (Domenico) 1581-1641. Bologna und Neapel
Gem. „Der heilige Sebastian in halber Figur". (Kopie?) — Lnw. Oval. H. 0,81 m, Br. 057m — Kurfürstl. Akademie-Smlg.? — Sch. Nr. 200 — Hdz.

DORIGNY (Nicolas) 1657-1746
Paris, Rom, London — Hdz.

DORIGNY (Michel) 1617-1666
Paris — Hdz.

DORNER (Johann Konrad) 1809-1866
Rom. Schüler von Cornelius u. Schnorr.
Hdz.

DOUFFET (Gerhard) 1594-1660
Lüttich, Rom, Venedig, Brüssel.
Gem. „Bildnis eines Mannes in schwarzem Talar vor einem Tisch sitzend". Vor ihm ein Brief mit der Bezeichnung Douffet. - Lnw. H. 1,43 m, Br. 1,60 m — Erworben 1828 für 55 Taler — Sch. Nr. 36

DOUVEN (Johann Franz) 1656-1727
Düsseldorf. Hofmaler Johann Wilhelms von der Pfalz — Öl St.

DÜCKER (Eugen) 1841-1916
Düsseldorf
Gem. u. Öl St. — s. S. 45 u. 48

DUGHET (Gaspar), gen. Poussin 1613-1675
Rom. Schüler des Nicolas Poussin
Hdz. Wertvolle Sammlung landschaftlicher Studien s. S. 85, 87, 90 u. 78

DU QUESNOY (Franz) gen. Fiammingo 1594-1642
Bildh. Rom. Einfluß Poussins — Hdz.

DÜRER (Albrecht) 1471-1528 Nürnberg
Hdz. Nr. 2628. Das Dürermonogramm nachträglich hinzugefügt. Gutes Blatt „Auferstehung des Herrn" von einem niederländischen Manieristen um 1520

DUSART (Cornelis) 1660-1704
Haarlem — Hdz.

DYCK (Anthoon van) 1599-1641
Antwerpen, Italien, London. Schüler des Rubens
Gem. „Bildnis eines Ritters" Kniestück. (Alte Kopie) Lnw. H. 1,24 m, Br. 1,73 m — Vermutlich Kurfürstl. Akademie Smlg. — Sch. Nr. 38
Hdz. zwei leider stark verdorbene Blätter

EBERS (Emil) * 1807
Schüler der Düsseldorfer Akademie
Gem. „Fischerhütte". Angegeben bei Lev., bei Sch. nicht mehr notiert

EECKHOUT (Gerbrandt van den) 1621-1674
Amsterdam. Schüler von Rembrandt.
Hdz. s. S. 82

EHRENBERG (Willem Schubert van) 1630-1676. Antwerpen
Gem. „Architekturbild" (Art des Ehrenberg vielleicht erst Anfang 18. Jahrhunderts) Lnw. H. 1,67 m, Br. 2,40 m — Kurf. Akademie Smlg. — Sch. Nr. 39

ELSHEIMER (Adam) 1578-1620
Frankfurt a. M. und Rom — Hdz.

EVERDINGEN (Allart van) 1621-1675
Alkmaar, Haarlem, Amsterdam
Gem. „Norwegischer Wasserfall" — Lnw. H. 1,60 m, Br. 1,47 m. — 1884 erhalten aus den Staatssammlungen — Sch. Nr. 212

FARINATI (Paolo) 1522-1606
Verona — Hdz.

FERGUSON (William Gouw) + nach 1695
Gem. „Stilleben". Bezeichnet rechts unten „W. G. Ferguson fe." — Lnw. H. 0,63 m, Br. 0,54 m — Erhalten 1884 aus den Staatssammlungen — Sch. Nr. 214

FERRI (Ciro) 1634-1689
Florenz und Rom. Schüler von Pietro da Cortona — Hdz.

FIAMMINGO s. Du Quenoy

FLINCK (Govaert) 1615-1660
Amsterdam. Schüler von Rembrandt
Hdz.

FLORIS (Franz) 1520-1570
Antwerpen. Schüler von Lambert Lombard — Hdz.

FONTEBASSO (Francesco) 1709-1769
Venedig. Schüler von Sebastiano Ricci
Hdz.

FRANCESCHINI (Marcantonio) 1648-1729. Bologna
Schüler von Galli u. C. Cignani — Hdz.

FRANCKEN (Franz d. J.) 1581-1642
Antwerpen. Schüler von Franz Francken d. Ä.
Gem. „Wunder Christi und die sieben Werke der Barmherzigkeit", 10 Bildchen in einem Rahmen — Eichenholz. H. 0,90 m, Br. 0,25 m — Erworben um 1860 — Sch. Nr. 41
Gem. „Blumenkranz mit der Darstellung des Englischen Grußes". (Der Blumenkranz von anderer Hand) — Eichenholz. H. 0,94 m, Br. 0,73 m — Kurfürstl. Akademie Smlg. — Sch. Nr. 42

FRIES (Ernst) 1801-1833
Karlsruhe. Schüler von Fr. Rottmann
Gem. „Abendlandschaft. Motiv von Olevano". — Lnw. H. 0,47 m, Br. 0,682 m — Erworben 1831 für 215 Taler — Sch. Nr. 44

FRONTIER (Jean-Charles). 1701-1763
Schüler von C. G. Hallé — Hdz.

FYT (Jan) 1611-1661
Antwerpen. Schüler des Jan van Berch
Gem. „Der tolle Hund" s. S. *9*
Gem. „Stilleben" — Lnw. H. 1,30 m, Br. 1,98 m
Stammt aus Schloß Bensberg — Erworben 1821 — Sch. Nr. 186

GARZI (Luigi) 1638-1721
Rom. Schüler von Boccali und Andrea Sacchi — Hdz.

GAULLI s. Bacciccio

GELDER (Aert de) 1645-1727
Amsterdam. Schüler von Rembrandt.
Hdz. s. S. *83*

GEBHARDT (Eduard von) 1838-1924
Düsseldorf. Schüler der Akademie zu Petersburg und der Kunstschule zu Karlsruhe
Gem. „Bildnis" s. S. *50*
Gem. „Bildnis" s. S. *51*
Gem. „Selbstbildnis" — Lnw.
Öl St. und Hdz.

GENELLI (Bonaventura) 1800-1868
Rom und Weimar — Hdz.

GHERARDI (Filippo) 1643-1704
Lucca. Schüler von Pietro da Cortona
Hdz. s. S. 83

GHEYN (Jakob de) 1565-1627
Schüler von H. Goltzius — Hdz.

GHEZZI (Pierleone) 1674-1755
Rom. Schüler des Carlo Maratta — Hdz.

GIMIGNANI (Jacinto da) 1611-1681
Pistoja. Schüler von Nicolas Poussin und Pietro da Cortona
Gem. „Pharao im Roten Meer" — Lnw. H. 0,74 m, Br. 0,98 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 47 — Hdz.

GIMIGNANI (Ludovico) 1644-1697
Rom. Schüler von Jacinto Gimignani
Gem. „Ludwig der Heilige von Frankreich vor einem Altar knieend mit der Dornenkrone des Heilands" — Lnw. H. 0,918 m, Br. 0,57 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 45
Gem. „Der heilige Ignatius und der heilige Franziskus Borgia" — Lnw. H. 0,91 m, Br. 0,57 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr 46

GIORDANO (Luca) 1632-1705
Neapel. Schüler von Ribera und Pietro da Cortona.
Gem. „Archimedes" — Lnw. H. 1,21 m, Br. 0,99 m — Erhalten 1884 aus den Staatssammlungen — Sch. Nr. 215
Gem. „Christus treibt die Wucherer aus dem Tempel". (Alte Kopie) — Lnw. H. 0,53 m, Br. 0,72 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 48
Hdz.

GOLTZIUS (Hendrik) 1558-1616
Haarlem — Hdz.

GOSSAERT (Jan) gen. Mabuse 1470-1541
Antwerpen — Hdz.

GREUZE (Jean Baptiste) 1725-1805
Paris — Hdz.

GRUPELLO (Gabriel de) 1644-1730
Brüssel und Düsseldorf. Schüler des Artus Quellinus
Hdz. s. S. *52* u. *105* — Pl. s. S. *92* ff.

GRYEFF (Adrian) um 1689-1715
Gem. „Stilleben" — Eichenholz H. 0,31 m, Br. 0,40 m — Erhalten 1884 aus den Staatssammlungen — Sch. Nr. 216

GUALDORP (Georg) 1553-1616
Niederland und Köln. Schüler der Franz Franck und Franz Pourbus
Gem. „Weibliches Bildnis" — Eichenholz H. 0,64 m, Br. 0,51 m — Kurfürstl. Akademie Smlg. — Sch. Nr. 49

GUERCINO (eigentl. Francesco Barbieri gen. il Guercino) 1591-1666
Bologna und Rom. Schüler des Pietro da Cortona
Gem. „Venus sich schmückend von Nymphen und Amoretten umgeben" — Lnw. H. 1,34 m, Br. 1,91 m — Stammt aus Schloß Bensberg — Erworben 1821 — Sch. Nr. 7
Hdz.

GURLITT (Louis) 1812-1897
Schüler der Akademien zu München und Kopenhagen — Hdz.

HACKERT (Jacob Philipp) 1737-1807
Schüler seines Vaters Philipp, seines Bruders Joh. Gottlieb und der Berliner Akademie — Hdz. 22. Bl. Landschaftsstudien in Blei u. Feder — s. S. *89*

HALLÉ (Claude Guy) 1651-1736
Paris. Schüler seines Vaters Daniel — Hdz.

HALS (Franz d. Ä.) 1580-1666
Haarlem. Schüler des Karel van Mander.
Gem. „Bildnis einer Frau“ s. S. *43*

HEEMSKERCK (Marten van) 1498-1574
Schüler des Jan van Scorel.
Gem. „Bildnis einer Frau“ s. S. *30* — Hdz.

HEINZ (Joseph) 1564-1609 s. Romano

HOLBEIN (Hans) d. J. 1497-1543
Basel und London. Schüler seines Vaters Hans.
Gem. „Anna von Cleve“ (Kopie von M. Röbbecke nach dem Bild im Louvre zu Paris) Temperamalerei auf Pergament. H. 0,66 m, Br. 0,48 m — Verm. Prinz Georg v. Preußen 1910

HOLSTEYN (Cornelis) * 1620
Haarlem — Hdz.

HOLZER (Johann Evangelist) 1708-1740
Schüler von Auer und Bergmüller — Hdz.

HONTHORST (GERHARD) 1590-1656
Utrecht. Schüler von Abraham Bloemart
Gem. „Ritterbildnis“ s. S. *16*

HOOGSTRAATEN (Samuel van)
1626-1678. Schüler des Rembrandt
Hdz. s. S. *82*

HUYSMAN (Nikolas) 1656-1707
Gem. „Landschaft“ — Lnw. H. 1,08 m, Br. 1,40 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 53

JANSSEN (Jansen, Jonson: Cornelis J. van Ceulen) 1594-1656
London und Niederland.
Gem. „Männliches Bildnis“ — Lnw. auf Eichenholz geklebt. H. 0,74 m, Br. 0,59 m — Erworben um 1860 — Sch. Nr. 158

JANSSEN (Peter) 1844-1908
Düsseldorf. Schüler der Düsseldorfer Akademie — Öl. St.

JARDIN (Karel du) 1625-1678
Schüler von Berghem — Hdz.

JORDAENS (Jakob) 1593-1678
Antwerpen. Schüler des Adam van Noort
Hdz. s. S. *84*

KNUPFER Nikolaus) 1603-1660
Utrecht u. im Haag. Schüler des Abraham Bloemart — Hdz.

KOBELL (Ferdinand) 1740-1799
München — Hdz.

KÖNIG s. Treu

KRAHE (Lambert) 1712-1790
Italien und Düsseldorf.
Gem. „Versuchung des heiligen Antonius — Lnw. H. 2,66 m, Br. 1,674 m — Kurfürstl. Akademie Smlg. — Sch. Nr. 56
Gem. „Der trauernde heilige Petrus“ — Lnw. H. 1,41 m, Br. 1,05 m — Kurfürstl. Akademie Smlg. — Sch. Nr. 57 — Hdz.

KRAHE (Peter) 1758-1840 Baumstr.
Mannheim, Düsseldorf, Koblenz und Braunschweig. Schüler der Düsseldorfer Akademie — Hdz. Bauentwürfe s. S. *60-62*

KÜSTER (Franz) Baumstr.
Schüler der Kurfürstl. Düsseldorfer Akademie — Hdz. Bauentwürfe

LAAR (Pieter van) + 1675
Haarlem — Hdz.

LAFAGE (Raymond) 1650-1684
Rom. Schüler von J. P. Rivalz
Hdz.: Skizzenbuch

LA HYRE (Laurent de) 1606-1656
Paris — Hdz.

LAIRESSE (Gerard de) 1640-1711
Amsterdam — Hdz.

LAMBERTI (Bonaventura) 1651-1721
Rom. Schüler von Cignani — Hdz.

LANFRANCO (Giovanni) 1581-1647
Parma und Rom. Schüler der Carracci.
Hdz.

LANGER (Robert von) 1783-1846
Düsseldorf, Italien, München.
Schüler der Düsseldorfer Akademie
Gem. „Anbetung der heiligen drei Könige“. Bezeichnet: „Robert von Langer jun. 1824“ — Lnw. H. 2,64 m, Br. 2,90 m — Geschenk des Künstlers 1825

LASTMAN (Pieter) 1580-1648 — Hdz.

LAURI (Filippo) 1623-1694
Rom — Hdz.

LE BRUN (Nicolas) 1615-1660
Paris — Hdz.

LE CLERE (Sébastien) 1637-1714
Paris - Hdz.

LEFEBURE (Roland) 1608-1677
London - Hdz.

LEHMBRUCK (Wilhelm) 1881-1919
Bildh Schüler der Düsseldorfer Akademie
Pl. junger Mädchenakt. Brz.

LE MOINE (Francois) 1688-1737
Paris — Hdz.

LENARDI (Giovanni Battista) 1656-1704
Rom. Schüler des Pietro da Cortona — Hdz.

LEONARDO DA VINCI 1452-1519
Schüler des Andrea del Verrocchio
Gem. „Mona Lisa" (Kopie von M. Röbbecke. Paris, Louvre) — Hlz. H. 0,79 m, Br. 0,54 m, — Verm. Prinz Georg v. Preußen 1910
Gem. „La belle Ferronière" (Kopie) — Hlz. H. 0.63 m, Br. 0.44 m — Verm. Prinz Georg v. Preußen 1910

LESPILLIEZ (Karl Albert von) + 1790
Baumstr. München. — Hdz. Bauentwürfe

LE SUEUR (Eustache) 1617-1655 Paris.
Schüler von S. Vouet. — Hdz.

LEYDEN (Lucas van) 1494-1533. Leyden und Amsterdam
Hdz. Dem Meister nahestehend

LIPPI (Fra Filippo) 1406-1469. Florenz
Hdz. s. S. *70*

LIPPI (Filippino) 1459-1504
Florenz — Hdz.

LIVENS (Jan) 1607-1672
London und Antwerpen.
Schüler der Verschooten und Lastmann
Hdz. s. S. *80* u. *81*

LOMBARD (Lambert) 1505-1566
Lüttich — Hdz. s. S. 74

LORRAIN (Claude) 1600-1682
Rom — Hdz.

LOT (Henry) 1822-1878
Düsseldorf. Schüler der Düsseldorfer Akademie — Öl. St. s. S. 46

LUCAS (August) — Hdz. um 1830

LUNDENS (Gerrit) 1622-1677
Amsterdam
Gem. „Operation im Zimmer eines Arztes". (Kopie?) — Hlz. H. 0,39 m, Br. 0,85 m — Erworben um 1860

LUTI (Benedetto) 1666-1724
Florenz und Rom. Schüler der Gabbiani u. Ferry
Gem. „Schiffsuntergang" — Lnw. H. 0,48 m, Br. 0,62 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 61
Hdz.

MAISON (Rudolf) 1854-1904
Bildh. Berlin
Pl. zwei farbige Skulpturen

MALTHAIN (Johann) * 1550
Hofmaler in Düsseldorf
Gem. „Bildnis der Renata von Lothringen, Gemahlin Wilhelms V. von Bayern" — Lnw. H. 2,21 m, Br. 1,13 m (1896 auf neue Lnw. geklebt u. rest.) Stammt aus Schloß Bensberg oder dem ehemaligen Düsseldorfer Schloß — Sch. Nr. 62

MANDER (Karel van) 1548-1606
Amsterdam — Hdz.

MANLICH (Johann Christian) 1740-1822
Baumstr. Zweibrücken und München
Hdz. Bauentwürfe

MANTEGNA (Andrea) 1431-1506
Schüler des Squarcione — Hdz.

MARATTA (Carlo) 1625-1713
Rom. Schüler des A. Sacchi
Gem. „Geburt Christi" — Lnw. H 0,995 m, Br. 1,355 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 63
Gem. „Triumph der Galatea" — Lnw. H. 1,645 m, Br. 2,13 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 65
Gem. „Der ungläubige Thomas" (Alte Kopie) — Lnw. H. 0,42 m, Br. 0,325 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 64
Hdz. Große Sammlung mit teils guten Blättern

MARCENAY DE GHUY (Anthoine) 1722-1811. Paris — Hdz.

MASSYS (Quinten) um 1460-1531
Antwerpen.
Gem. „Heilige Elisabeth von Portugal s. S. *37*

MATURINO + nach 1527. Florenz. — Hdz.

MAURER (Christoph) 1558-1614 Zürich. Schüler des T. Stimmer. — Hdz.

MAZZUOLI (Francesco) s. Parmigianino

MEISTER DER MAGDALENEN-LEGENDE um 1520

Gem. „Bildnis eines Ritters“ s. S. *38*

MELCHIORI (Giovanni Paolo) 1664-1718 Rom. Schüler des Maratta — Hdz.

MEULEN (Anton Frans van der) 1634-1690 Brüssel und Paris. Schüler des Peeter Snayers.

Gem. „Louis XIV. zu Pferde“ (Kopie?) — Lnw. H. 0,42 m, Br. 0,38 m — Smlg. Krahe Sch. Nr. 66

Hdz.

MEURERS Baumstr. Schüler der Kurfürstl. Düsseldorfer Akademie

Hdz. Bauentwürfe

MEYERINGH (Albert) 1645-1714 Amsterdam — Hdz.

MIEL (Jan) 1599-1664 Niederland, Rom und Turin. Schüler der G. Seghers und A. Sacchi

Gem. „Soldatenschlägerei“. Bezeichnet rechts unten mit Monogramm u. 1641 — Eichenholz H. 0,41 m, Br. 0,705 m — Erworben vor 1860

MILANI (Aureliano) 1675-1749 Bologna und Rom

Gem. „Unbefleckte Empfängnis der Maria“ (Allegorische Komposition grau in grau) — Lnw. H. 2,535 m, Br. 1,438 m - - Smlg. Krahe — Sch. Nr. 68

Hdz. Große Sammlung

MINTROP (Theodor) 1814-1870 Düsseldorf. Schüler der Düsseldorfer Akademie

Hdz. Große Sammlung s. S. *91*

MOLA (Pier Francesco) 1612-1668

Gem. „Ruhe in Aegypten“ — Lnw. H. 0,98 m, Br. 1,34 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 69

Gem. „Auffindung Mosis“ grau in grau Lnw. H. 0,90 m, Br. 1,36 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 70

Gem. „Auffindung Mosis“ — Lnw. H. 0,74 m, Br. 0,98 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 71

Hdz. große Sammlung

MOLINARI (Giovanni Battista) * 1636 Venedig. Schüler des P. Vecchia

Hdz. große Sammlung

MOLYN (Pieter) 1643-1701 — Hdz.

MOMPER (Joos de) d. Ä. 1564-1634 Antwerpen

Gem. „Gebirgige Landschaft mit reicher Staffage“ (Art de Mompers) — Lnw. H. 1,24 m, Br. 2,06 m — Kurfürstl. Akademie Smlg. - Sch. No. 72

Gem. „Landschaft“ — Eichenholz. H. 0,39 m, Br. 0,50 m — Smlg. Krahe — Sch. No. 73.

Hdz. möglicherweise

MOREELSE (Paulus) 1571-1638, Utrecht.

Gem. „Selbstbildnis“ s. S. *22*

Gem. „Bildnis der Frau Moreelse s. S. *23*

MORETTO DA BRESCIA (eigentl. Alessandro Bonvicino) 1498-1555 Brescia

Gem. „Thronende Madonna mit dem Kinde und den Kirchenvätern“. (Kopie von Chr. Köhler nach dem Original im Städelschen Institut Frankfurt a. M.) — Lnw. H. 0,77 m, Br. 0,52 m — Erworben um 1860 — Sch. Nr. 76

MORONI (?) Giovanni Battista) 1525-1578 1578 zu Brescia. Schüler des Moretto.

Gem. „Männliches Bildnis“. Angeblich Francesco Maria della Rovere, Herzog von Urbino — Lnw. H. 1,30 m, Br. 1,46 m — Aus Schloß Bensberg — Sch. Nr. 77

MOUCHERON (Isaak de) 1670-1744 Amsterdam und Rom — Hdz.

MOYAERT (Claes Cornelisz) In Antwerpen zwischen 1624-1659 — Hdz.

MURATORI (Domenico Maria) 1622-1749 Schüler des L. Pasinelli — Hdz.

MUZIANO (Girolamo) 1528-1592 Brescia und Rom. Schüler des Romanino

Hdz.

NAECKE (Gustav Heinrich) 1786-1835 Dresden. Schüler von Grassi — Hdz.

NATOIRE (Charles Josephe) 1700-1777 Paris und Rom. Schüler von Le Moine

Hdz.

NEER (Aert van der) 1603-1677
Gem. „Landschaft". (Art des van der Neer, vielleicht jünger) — Lnw. H. 0,44 m, Br. 0,60 m — Erworben vor 1860 — Sch. Nr. 78

NETSCHER (Caspar) 1639-1684 Haag, Schüler von Terborch — Hdz.

NICCOLÒ DA FOLIGNO
(gen. Alunno) Tätig zw. 1458-1499 — Hdz.

NIESSEN (Joseph) 1821-1890
Schüler der Düsseldorfer Akademie
Gem. Studienköpfe

ODAZZI (Giovanni) 1663-1751. Schüler von Bloemart, Gaulli und Ferry - Hdz.

OEFELE (Franz Ignaz) 1721-1797 München.
Gem. „Josefs Traumdeutung im Kerker". Bezeichnet mit Namen und 1781 — Lnw. H. 2,61 m, Br. 1,57 m. — Kurfürstl. Akademie Smlg. - Sch. No. 79

ORLEY (Jan van) 1656 — nach 1700
Brüssel — Hdz.

OSSENBEECK (Jan van) 1627-1678
— Hdz.

OVERBECK (Friedrich Johann) 1789-1869
Rom. — Hdz.

PALMA (Jacopo d. J.) 1544-1628 Venedig.
Schüler seines Vaters Antonio Palma
Gem. „Versuchung des heiligen Antonius (Art des Palma) — Lnw. H. 1,10 m, Br. 0,94 m — Aus Schloß Bensberg — Sch. Nr. 80
Gem. „Sendung des heiligen Geistes" (Art des Palma) — Lnw. H. 0,46 m, Br. 0,27 m. — Smlg. Krahe. — Sch. Nr. 81 — Hdz.

PANNINI (Giovanni Paolo) 1691-1768
Rom — Hdz.

PARAVAGNA (Giuseppe) 18. Jahrh.
— Hdz.

PARIZEAU (Philippe-Louis) 1740-1801.
Paris — Hdz.

PARMIGIANO (eigentl. Francesco Mazzuoli) 1503-1540 — Hdz.

PARROCEL (Pierre) 1670-1739. Paris und Rom. Schüler des Carlo Maratta — Hdz.

PASSAROTTI (Bartolomeo) 1520-1592
Bologna. Schüler des T. Zuccaro — Hdz.

PASSERI (Giovanni Battista) 1610-1679
Rom
Gem. „Bildnis einer alten Dominikanerin" — Lnw. H. 1,985 m, Br. 1,203 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 82

PASSERI (Giuseppe) 1654-1714
Neffe des Vorigen. Schüler des C. Maratta
Gem. „Engel" (Lünette) — Lnw. H. 0,63 m, Br. 0,98 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 83
Gem. „Zwickel mit zwei allegorischen Figuren" — Lnw. H. 0,45 m, Br. 0,64 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 84
Gem. „Himmelfahrt der Maria" — Lnw. H. 0,62 m, Br. 0,38 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 85
Hdz. große Sammlung

PAULSEN (Erich) 1749-1790
Kopenhagen
Gem. „Lambert Krahe" s. S. *11*

PEETERS (Bonaventura und Gilles)
1614-1652 Antwerpen
Gem. „Stadt am Wasser" s. S. *40*

PELLEGRINI (Giovanni Antonio)
1675-1741
Venedig, Düsseldorf, Paris und London
Gem. „Bacchus und Ceres" — Lnw. H. 0,90 m, Br. 0,732 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 88
Öl St. und Hdz.

PENNI (Luca) * um 1500
Florenz und Frankreich — Hdz.

PERINO DEL VAGA (eigentl. Piero Bonacorsi) 1499-1547
Rom und Genua — Hdz.

PERUGINO (Pietro) 1446-1524
Florenz, Rom, Perugia — Hdz. s. S. *71*

PERUZZI (Baldassare) 1481-1537
Siena und Rom — Hdz.

PICART (Etienne) 1632-1721 — Hdz.

PIETRI (Pietro Antonio de) 1663-1716
Rom. Schüler der Ghezzi u. Maratta — Hdz.

PIGAGE (Nicolas de) 1723-1796
Mannheim, Düsseldorf, Benrath
Baumstr. — Hdz.: Bauentwürfe

PIOLA (Domenico) 1628-1703
Genua — Hdz.

PIOMBO (Sebastiano) 1485-1547
Venedig und Rom.
Gem. „Männliches Bildnis" — Eichenholz. H. 1,45 m, Br. 0,84 m — Stark rest. — Erworben 1828 — Sch. Nr. 89

PIPPI (Giulio) gen. Giulio Romano
s. Romano

POELENBURG (Cornelis van) 1586-1667
Utrecht. Schüler des Abraham Bloemart.
Hdz.

PONTE (Jacopo) 1510-1592 gen. Bassano
Gem. „Bildnis einer Frau". Art des Ponte — Lnw. H. 0,55 m, Br. 0,44 m. Erworben um 1820 — Sch. Nr. 90 — Hdz.

PORTA (Guglielmo della) + 1577
Rom. Bildh.
— Hdz. Zwei Skizzenbücher. Sehr wertvoll s. S. 64

POTTER (Pieter) 1587-1646 Amsterdam.
Hdz.

POTTGIESSR (Johann Wilhelm) 2.Hälfte 17. Jahrh. — Köln
Gem. „Familienbild" — Lnw. H. 1,17 m, Br. 1,79 — Smlg. Krahe — Sch. No. 92
Gem. „Damenbildnis" — Lnw. H. 0,785 m, Br. 0,627 m. — Erworben 1828 für 30 Taler — Sch. Nr. 93
Gem. „Bildnis eines Maltheserritters" — Lnw. H. 1,08 m, Br. 0,95 m. — Aus Schloß Bensberg. — Sch. Nr. 94

POURBUS (Frans) d. Ä. 1545-1581
Antwerpen. Schüler des Franz Floris
Gem. „Bildnis des Viglius von Zwichem" s. S. *32*

POUSSIN (Nicolas) 1594-1665 — Rom.
Gem. „Marter des heiligen Erasmus". (Kopie. Original im Vatican) — Lnw. H. 0,94 m, Br. 0,70 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 96
Gem. „Opfer der Jphigenie". (Kopie) — Lnw. H. 0,96 m, Br. 1,35 m — Geschenk von Nicolas de Pigage (s. d.) — Sch. Nr. 97
Gem. „Der Bethlehemitische Kindermord". (Kopie) — Lnw. H. 0,94 m, Br. 1,42 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 98
Gem. „Italienische Landschaft" — Lnw. H. 0,375 m, Br. 0,408 m — Kurfürstl. Akademie Smlg. — Sch. Nr. 99
Gem. „Italienische Landschaft". (Art des Poussin) — Lnw. H. 0,315 m, Br. 0,43 m — Kurfürstl. Akademie Smlg.? - Sch. Nr. 100
Gem. „Die Sündflut". (Art des Poussin) — Lnw. H. 1,09 m, Br. 1,51 m — Smlg. Krahe - Sch. Nr. 101
Gem. „Orientalische Landschaft mit dem Prophet Bileam". (Art des Poussin) — Lnw. H. 0,73 m, Br. 1,35 m — Smlg. Krahe Sch. Nr. 102
Hdz. interessante Sammlung

POZZI (Stefano) 1707-1768
Rom. Schüler des Maratta — Hdz.

POZZO (Andrea) 1642-1709
Gem. „Taufe eines indischen Königs" — Lnw. H. 0,63 m, Br. 0,47 m. Smlg. Krahe — Sch. Nr. 103 — Hdz.

PRETI (Mattia) gen. Calabrese 1613-1699
Hdz.

PRIMATICCIO (Francesco) 1490-1570
Mantua und Fontainebleau — Hdz.

PRUDENTI (Bernardino) Venedig
Gem. „Bildnis Sultan Selim I." (1512-1520) — Tannenholz. H. 0,61 m, Br. 0,44 m. — Sch. Nr. 104

RAFAEL 1483-1520
Gem. „Urteil des Paris" (Kopie) — Lnw. H. 1,12 m, Br. 1,43 m — Kurfürstl. Akademie Smlg. — Geschenk des Nicolas de Pigage - Sch. Nr. 121
Gem. „Hochzeit der Psyche" (Kopie nach dem Wandgemälde der Villa Farnesina in Rom) — Lnw. H. 0,31 m, Br. 0,65 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 122
Gem. „Apotheose der Psyche" (alte Kopie) — Lnw. H. 0,31 m, Br. 0,65 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 123
Gem. „Heilige Familie aus dem Hause Canigiani" (Kopie von Christian Xeller nach dem Original in München) — Eichenholz. H. 0,672 m, Br. 0,525 — Erworben 1895 mit der Cornelius-Smlg. von Hermann Riegel — Sch. Nr. 124
Gem. „Madonna aus dem Hause Colonna" (Kopie von Vieweg nach dem Original in Berlin) — Lnw. H. 0,79 m, Br. 0,59 m - Verm. Prinz Georg v. Preußen 1910

Gem. „Madonna del Granduca" (Kopie von Girolamo Palumbo nach dem Original in Florenz) — Pappe unter Glas. H. 0,55 m, Br. 0,35 m. — Verm. Prinz Georg v. Preußen 1910

Gem. „Madonna mit dem heiligen Hieronymus und dem heiligen Franziskus" (Kopie von Vieweg nach dem Original in Berlin) — Lnw. H. 0,35 m, Br. 0,30 m — Verm. Prinz Georg v. Preußen 1910

Gem. „Madonna del Connestabile" (Kopie nach dem Original in Petersburg) — Pappe unter Glas. H. 0,20 m, Br. 0,20 m — Verm. Prinz Georg v. Preußen 1910

Gem. „Madonna di Terranova" (Kopie nach dem Original in Berlin) — Lnw. H. 0,88 m, Br. 0,88 m — Verm. Prinz Georg v. Preußen 1910

Gem. „Die heilige Familie aus dem Hause Canigiani" (Kopie von M. Röbbecke nach dem Original in Florenz) — Lnw. H. 1,32 m, Br. 1,08 m — Verm. Georg v. Preußen 1910

Gem. „Die große heilige Familie" (Kopie 1898 von M. Röbbecke nach dem Original im Louvre) — Lnw. H. 2,12 m, Br. 1,42 m — Verm. Prinz Georg v. Preußen 1910

Gem. „Bildnis eines jungen Mannes" (Kopie von M. Röbecke nach dem Orginal in Paris) — Hlz. H. 0,61 m, Br. 0,45 m. — Verm. Prinz Georg v. Preußen 1910

Gem. „Selbstbildnis" (Kopie nach dem Original in Florenz) — Lnw. H. 0,46 m, Br. 0,34 m — Verm. Prinz Georg v. Preußen 1910

Gem. „Papst Julius II." (Kopie von M. Röbbecke 1897 nach dem Original in Florenz) — Lnw. H. 1,08 m, Br. 0,80 m. Verm. Prinz Georg v. Preußen 1910

Gem. „Papst Leo X. mit zwei Kardinälen" (Kopie von M. Röbbecke 1896 nach dem Orginal in Florenz) — Lnw. H. 1,51 m, Br. 1,22 m — Verm. Prinz Georg v. Preußen 1910

Gem. „Transfiguration" (Kopie von Girolamo Palumbo nach dem Original im Vatikan) — Lnw. H. 4,07 m, Br. 2,77 m. Verm. Prinz Georg v. Preußen 1910

Gem. „Violinspieler" (Kopie) — Lnw. H. 0,67 m, Br. 0,51 m — Verm. Prinz Georg v. Preußen 1910

Gem. „Madonna della Sedia" (Kopie von M. Röbbecke 1896) — Lnw. H. 0,73 m, Br. 0,73 m — Verm. Prinz Georg v. Preußen 1910

Gem. „Madonna di San Sisto" (Kopie nach dem Original in Dresden) — Lnw. H. 2,65 m, Br. 1,97 m — Verm. Prinz Georg v. Preußen 1910

Gem. „Madonna mit dem Diadem" (Kopie nach Orginal im Louvre) — Hlz. H. 0,68 m, Br. 0.49 m — Verm. Prinz Georg v. Preußen 1910

Gem. „Johanna von Arragonien" (Kopie von M. Röbbecke 1897 nach dem Original im Louvre) — Lnw. H. 1,21 m, Br. 0,96 m. — Verm. Prinz Georg v. Preußen 1910.

Gem. „Die heilige Cäcilia" (Kopie von M. Röbbecke 1895 nach dem Original in Bologna) — Lnw. H. 2,34 m, Br. 1,52 m. — Verm. Prinz Georg v. Preußen 1910.

Gem. „Johannis der Täufer" (Kopie von M. Röbbecke 1897 nach dem Original in Florenz) — Lnw. H. 1,63 m, Br. 1,48 m — Verm. Prinz Georg v. Preußen 1910

Gem. „Vision des Ezechiel" (Kopie nach dem Original in Florenz) — Hlz. H. 0,49 m, Br. 0,34 m. — Verm. Prinz Georg v. Preußen 1910 — Hdz. s. S. *73* u. 70 ff

RAMBOUX (Johann Anton) 1790-1866

Italien und Köln. Schüler von L. David. Hdz. s. S. 80

REGNAULT (Jean Baptist) 1754-1829

Gem. „Kleopatra" — Lnw. H. 0.64 m, Br. 0,80 m — Erworben 1915 von Adolf Klein in Frankfurt a. M. für Mk 2200 — Auf neue Leinewand gezogen und Keilrahmen gespannt von Jakob Kruchen 1915 und gepettenkofert.

REINERMANN (Friedrich Christian) 1764-1835 — Aq. 5 Landschaften.

REMBRANDT 1606-1669. Amsterdam

Gem. „Anatomie des Nicolaus Tulp" (Kopie von Theodor Hildebrandt nach dem Original in Haag) — Lnw. H. 0,33 m, Br. 0,43 m. — Erworben um 1860

Gem. „Hugo Grotius" (Kopie von H. Bergmann nach dem Original in Braunschweig) — Lnw. H. 0,60 m, Br. 0,44 m — Erworben um 1860

Hdz. s. S. *78*

RENI (Guido) 1575-1642
Bologna und Rom. Schüler von D. Calvart und L. Carracci
Gem. „Judith mit dem Haupte des Holofernes" (Kopie nach dem Original in der Gallerie Doria in Rom) — Lnw. H. 2,29 m, Br. 1,51 m — Kurfürstl. Akademie Smlg.
Gem. „Selbstmord der Lukrezia" (Kopie) — Lnw. H. 2,40 m, Br. 1,555 m — Kurfürstl. Akademie Smlg.
Gem. „Sybille" (Kopie nach dem Original im Palazzo Pallavicini Durazzo in Genua) — Lnw. H. 0 89 m, Br. 0,705 m — Kurfürstl. Akademie Smlg.
Hdz.

RIBERA (Iusepe de) 1588-1656
Neapel. Schüler des Caravaggio — Hdz.

RICCIARELLI (Daniele) gen. Daniele da Volterra s. Volterra

RIETSCHEL (Ernst) 1804-1861
Bildh. Dresden. Schüler von Rauch — Hdz.

RIVALZ (Antoine) 1667-1735
Toulouse, Rom, Paris — Hdz.

RÖBBECKE (M)
Gem. „Bildnis des Prinzen Georg v. Preußen" (+ 1910)
Gem. Rafael-Kopien s. Rafael

ROERE (Jacob van der) + 1690
Gem. „Plafond" — Lnw. H. 0,82 m, Br. 0,85 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 110

ROBUSTI (Jacopo) gen. il Tintoretto s. Tintoretto

ROLLMANN (Julius) 1827-1865
Düsseldorf
Gem. u. St. s. S. *48* u. *49*
Hdz. 4 Skizzenbücher und 32 St.

ROMANELLI (Giovanni Francesco) 1610-1662
Schüler des Pietro da Cortona - - Hdz.

ROMANO (eigentl. Giulio Pippi) 1492-1546 Mal. und Baumstr.
Rom und Mantua. Schüler des Rafael
Gem. „Raub der Proserpina" (Kopie von Joseph Heinz [1564-1609] nach dem Original in Dresden) – Eichenholz H. 0,745 m, Br. 1,14 m — Smlg Krahe - Sch. Nr. 51
Hdz. s. auch Bartoli

RONCALLI (Cristofano) gen. il Cavaliere delle Pomerance 1538-1612
Rom. Schüler des Circignano — Hdz.

ROOS (Philipp Peter) 1657-1705
Frankfurt a. M. und Rom — Hdz.

ROSA (Salvator) 1615-1673
Hdz.

ROSSI (Angelo de') 1671-1715
Bildh. — Hdz.

ROSSO DE'ROSSI 1496-1541
Florenz und Fontainebleau — Hdz.

ROTTENHAMMER (Johann) 1564-1623
Bayern — Hdz.

RUBENS (Peter Paul) 1577-1640
Antwerpen
Gem. „Himmelfahrt der Maria" s. S. *15*
Gem. „Venus und Adonis" s. S. *21*
Gem. „Die Kommunion des heiligen Franziskus" (Kopie von Theodor Hildebrandt nach dem Original in Antwerpen) — Lnw. H. 0,89 m, Br. 0,47 m — Erworben um 1860 — Sch. Nr. 114
Gem. „Kardinal-Infant Ferdinand von Spanien" Brustbild nach dem Bild in München „Der Infant zu Pferde" (Alte Kopie) - Lnw. H. 0,68 m, Br. 0,59 m — Stammt aus Schloß Bensberg — Sch. Nr. 115
Hdz. s. S. *78*

RUGENDAS (Georg Philipp) 1666-1742
Ausburg
Gem. „4 Schlachtenbilder" (Art des Rugendas) – Lnw. je H. 1,62 m, Br. 2,40 m — Sch. Nr. 117-120
Hdz.

RUSCONI (Camillo) + 1828
Bildh. Mailand. Schüler von Ferrata u. Chiari — Hdz.

RUYSCH (Rachel) 1664-1750
Amsterdam und Düsseldorf
Gem. „Blumenstück". Bezeichnet mit Künstlernamen — Lnw. H. 0,76 m, Br. 0,56 m - Erhalten 1878 aus den Staatssammlungen — Sch. Nr. 223

SACCHI (Andrea) 1598-1661
Rom. Schüler des Francesco Albani
Hdz. große Sammlung

SAFTLEVEN (Cornelis) 1608-1681
Rotterdam — Hdz. s. S. *86*

SAFTLEVEN (Herman) 1610-1685
Rotterdam und Utrecht — Hdz. s. S. *86*

SALIMBENE (Ventura) 1557-1613 — Hdz.

SALVIATI (eigentl. Giuseppe Porta) 1520-1570. Venedig — Hdz.

SANDRART (Joachim von) 1606-1688
Hdz.

SARTO (Andrea del) 1487-1531
Florenz Schüler des Piero di Cosimo.
Hdz. s. S. *72*

SAVARY (Roland) 1576-1639
Utrecht — Hdz.

SCHADOW (Wilhelm von) 1789-1862
Berlin und Düsseldorf.
Öl. St. s. S.
Hdz. u. Kartons s. S. *53*

SCHELLENBERG (Lebensdaten unbekannt). Schüler der Kurfürstl. Akademie zu Düsseldorf.
Hdz. Bauentwürfe

SCHIDONE (Bartolommeo) 1560-1615
Parma — Hdz.

SCHIRMER (Johann Wilhelm) 1807-1863
Düsseldorf und Karlsruhe.
Gem. „Das Wetterhorn" 1838 — Lnw. H. 2,42 m, Br. 1,97 m — Geschenk Prinz Georg v. Preußen 1896 — Sch. Nr. 126
Gem. „Landschaft bei Altenahr" — Lnw. H. 0,66 m, Br. 1,23 m — Erworben um 1860 — Sch. Nr. 125
Öl. St. s. S. *44, 46* u. *47* — Hdz. u. Kartons

SCHNORR VON CAROLSFELD (Julius Veit Hans) 1794-1872 Leipzig und Dresden — Hdz.

SCHÖNFELD (Johann Heinrich) 1609-1680 Augsburg und Rom. — Hdz.

SCHOONJANS (Anthonie) 1650-1726
Antwerpen und Düsseldorf — Hdz.

SCHEUREN (Caspar) 1810-1887 Düsseldorf
Gem. 3 Arbeiten

SCHUT (Cornelius) 1597-1655 Antwerpen.
Schüler des Rubens — Hdz.

SEISENEGGER (Jakob) 1505-1567
Gem. „Herzogin Maria von Cleve-Jülich-Berg" s. S. *19*

SIRANI (Elisabeta) 1638-1665
Bologna — Hdz.

SOHN (Karl Ferdinand) 1805-1867
Gem. „Rinaldo und Armida" 1827 — Lnw. H. 1,72 m. Br. 1,68 m — Geschenk Prinz Georg v. Preußen 1896 — Sch. Nr. 128

SOLE (Giovanni Giuseppe del) 1654-1719 — Bologna — Hdz.

SOLIMENA (Fancesco) 1657-1747
Gem. „Ruhe auf der Flucht" — Pappelholz. — H. 0,35 m, Br. 0,49 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 129
Hdz.

SPILBERG (Johannes) 1619-1690
Düsseldorf
Gem. „Herzog Wolfgang Wilhelm von Jülich-Berg" Bezeichnet „Joh. Spilberg Fecit 1648" — Lnw. H. 1,20 m, Br. 0,94 m — Stammt aus Schloß Bensberg — Sch. Nr. 130

Gem. „Herzogin Wolfgang Wilhelm von Jülich-Berg" Bezeichnet — Lnw. H. 1,20 m, Br. 0,94 m — Stammt aus Schloß Bensberg — Sch. Nr. 131

Gem. „Landgräfin Sophie Eleonore von Hessen-Darmstadt" — Lnw. H. 2,08 m, Br. 1,50 m — Stammt aus Schloß Bensberg — Sch. Nr. 132

Gem. „Herzog Philipp Wilhelm von Jülich-Berg" — Lnw. H. 2,49 m, Br. 1,68 m — — Stammt aus Schloß Bensberg — Sch. Nr. 133

Gem. „Herzogin Philipp Wilhelm von Jülich-Berg" Bezeichnet „Jan Spilberg pinxit 1654" — Lnw. H. 2,42 m, Br. 1.70 m — Stammt aus Schloß Bensberg — Rest. 1898 — Sch. Nr. 134

Gem. „Kurfürst Johann Wilhelm von der Pfalz als Kurprinz — Lnw. H. 2,29 m, Br. 1,65 m — Stammt aus Schloß Bensberg — Rest. 1899 — Sch. Nr. 135

Gem. „Prinzessin Eleonore Magdalena von der Pfalz" — Lnw. H. 1,94 m, Br. 1,11 m - Stammt aus Schloß Bensberg — Rest. 1898 — Sch. Nr. 136

SPRANGER (Bartholomäus) 1546-1625
Antwerpen und Prag — Hdz.

STELLA (Jacques) 1596-1657 Paris und Rom. — Hdz.

STILL (Lebensdaten unbekannt) Schüler der Kurfürstl. Akademie zu Düsseldorf — Hdz. Bauentwürfe

STOOP (Dirk) 1610-1686 — Hdz.

STRADANUS (Johannes) 1523-1618
Florenz und Rom. Schüler von Pieter Aertsen — Hdz.

STRAET (Jan van der) genannt Johannes Stradanus s. Stradanus

STUBER (Nicolaus) + 1749 — Hdz.

SUBLEYRAS (Pierre) 1699-1749
Rom
Gem. „Judas Maccabäus zerstört einen Götzenaltar" s. S. *8*
Hdz.

SWART (Jan S. van Groningen) 1469-1535
Hdz. S. *76*

SYDER (Daniel) 1647-1705
Rom. Schüler von Maratta
Gem. „Cimon und Pera" — Lnw. H. 0,955 m, Br. 1,33 — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 138
Gem. „Venus mit dem toten Adonis" — Lnw. H. 0,72 m, Br. 0,94 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 139

SYLVESTRE (Louis de) 1675-1760
Paris und Dresden — Hdz.

TEMPESTA (Antonio) 1555-1630
Rom. Schüler des Santi di Tito und des Stradanus — Hdz.

TESTA (Pietro) 1617-1650
Rom. Schüler von Domenichino u. Pietro da Cortona — Hdz.

TESTELIN (Louis) 1615-1655
Paris Schüler des S. Vouet — Hdz.

TINTORETTO (eigentl. Jacopo Robusti) 1519-1594. Venedig
Gem. „Hochzeit zu Kana" (Art des Tintoretto) — Lnw. H. 0,86 m, Br. 1,42 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 140
Gem. „Heilung des Gichtbrüchigen" (Alte Kopie) — Lnw. H. 0,86 m, Br. 1,42 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 141
Gem. „Rosenkranzbild" (Art des Tintoretto) — Eichenholz. H. 0,36 m, Br. 0,23 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 142
Gem. „Auferweckung des Lazarus" (Art des Tintoretto) — Lnw. H. 0,97 m, Br. 0,70 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 143
Gem. „Die Eherne Schlange" (Art des Tintoretto) — Lnw. H. 1,38 m, Br. 1,16 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 144
Hdz.

TIZIAN 1477-1576
Venedig. Schüler des G. Bellini.
Gem. „Grablegung Christi" (Kopie von Johannes Niessen nach dem Original im Louvre) — Lnw. H. 0,31 m, Br. 0,43 m — Sch. Nr. 193
Gem. „Himmelfahrt der Maria" (Kopie von Johannes Niessen nach dem Original in Venedig) — Lnw. H. 1,18 m, Br. 0,65 m — Sch. Nr. 194
Hdz.

TOUSSYN (Johann) 17. Jahrh. Köln
Gem. „Landschaft mit nackter Frau" — Lnw. H. 0,65 m, Br. 0,74 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 145

TRÉMOLLIÈRE (Pierre-Charles) 1703-1739
Paris. Schüler von Vanloo — Hdz.

TREU (Catharina), verheirat. König 1742-1811 — Mannheim. — 1776 Professorin an der Akademie zu Düsseldorf.
Gem. „Stilleben mit totem Schwan" — Lnw. H. 1,805 m, Br. 1,36 m — Kurfürstl. Akademie Smlg. — Sch. Nr. 55
Gem. „Fruchtstück" — Lnw. H. 1,70 m, Br. 1,30 m — Kurfürstl. Akademie Smlg. — Sch. Nr. 43

TREVISANI (Francesco) 1656-1746
Rom. Schüler des Carlo Maratta.
Gem. „Anbetung des Kreuzes" — Lnw. H. 0,48 m, Br. 0,64 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 146

UDEN (Lucas van) 1595-1672
Antwerpen — Hdz.

UNBEKANNTER DEUTSCHER MEISTER Ende 17. Jahrhunderts

Gem. „Auferstehung Christi“ — Eichenholz H. 1,07 m, Br. 0,545 m — Geschenk Frl. Emilie Wiesmann in Koblenz um 1860 — Sch. Nr. 149

UNBEKANNTER DEUTSCHER MEISTER Ende 17. Jahrhunderts

Gem. „Apostel Thomas predigt den Indianern“ — Lnw. H. 0,93 m, Br. 0,87 m — 1820 erworben für 150 Taler — Sch. Nr. 151

UNBEKANNTER DEUTSCHER MEISTER 18. Jahrhundert

Gem. „Junge Frau in Rokokokostüm“ — Lnw. H. 0,76 m, Br. 0,60 m — Erworben um 1860 — Sch. Nr. 150

UNBEKANNTER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER 15. Jahrhundert.

Gem. „Kreuzabnahme“ — Hlz. — H. 0,715 m, Br. 1,30 m — Erworben um 1860 — Sch. Nr. 152

UNBEKANNTER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER um 1500

Gem. „Kreuzigung“ s. S. *29*

UNBEKANNTER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER um 1550

Gem. „Allegorie“ — s. S. *9*

UNBEKANNTER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER um 1550

Gem. „Männliches Bildnis“. Brustbild — Eichenholz. H. 0,42 m, Br. 0,33 m — Erhalten 1884 aus den Staatssammlungen — Sch. Nr. 226

UNBEKANNTER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER Anfang 17. Jahrhunderts

Gem. „Dorflandschaft mit plündernden Soldaten“ — Eichenholz. H. 0,853 m, Br. 1,115 m — Sch. Nr. 154

UNBEKANNTER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER des 17. Jahrhunderts

Gem. „Männliches Bildnis“. Brustbild — Eichenholz. H. 0,50 m, Br. 0,38 m — Erworben um 1860 — Sch. Nr. 155

UNBEKANNTER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER des 17. Jahrhunderts

Gem. „Weibliches Bildnis“. Kniestück. Bezeichnet „Anno 1642“ — Lnw. H. 0,99 m, Br. 0,73 m — Erworben um 1860 — Sch. Nr. 156

UNBEKANNTER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER des 17. Jahrhunderts

Gem. „Männliches Bildnis“ — Sch. Nr. 157 — s. S. *33*

UNBEKANNTER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER des 17. Jahrhunderts

Gem. „Männliches Bildnis“ — Lnw. H. 0,70 m, Br. 0,57 m — Sch. Nr. 159

UNBEKANNTER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER des 17. Jahrhunderts

Gem. „Männliches Bildnis“ — Lnw. H. 0,62 m, Br. 0,47 m — Erworben um 1860 — Sch. Nr. 160

UNBEKANNTER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER des 17. Jahrhunderts

Gem. „Männliches Bildnis“. Halbfigur — Lnw. H. 0,87 m, Br. 0,76 m — Sch. Nr. 161

UNBEKANNTER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER des 17. Jahrhunderts

Gem. „Männliches Bildnis“. Brustbild — Eichenholz. H. 0.65 m, Br. 0,52 m — Sch. Nr. 162

UNBEKANNTER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER des 17. Jahrhunderts.

Gem. „Weibliches Bildnis“ — Lnw. H. 1,05 m, Br. 0,81 m — Stammt aus Schloß Bensberg — Sch. Nr. 163: „Möglicherweise Katharina Charlotte Pfalzgräfin von Neuburg“ (Gemahlin Herzogs Wolfgang Wilhelm von der Pfalz)

UNBEKANNTER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER des 17. Jahrhunderts

Gem. „Weibliches Bildnis“ Brustbild. — Lnw. H. 0,485 m, Br. 0,40 m — Samlg. Krahe? — Sch. Nr. 164

UNBEKANNTER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER
des 17. Jahrhunderts

Gem. „Bildnis der Herzogin Wolfgang Wilhelm von der Pfalz" — Lnw. H. 1,30 m, Br. 0,80 m — Stammt aus Schloß Bensberg — Sch. Nr. 165

UNBEKANNTER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER
des 17. Jahrhunderts

Gem. „Männliches Bildnis" Ganzfigurenbild in spanischer Tracht — Lnw. H. 2,00 m, Br. 1,33 m — Stammt aus Schloß Bensberg — Sch. Nr. 1,66: „Vielleicht Johann Ludwig von der Pfalz"

UNBEKANNTER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER
des 17. Jahrhunderts

Gem. „Küchenstück mit Christus, Maria und Martha" — Lnw. H. 1,60 m, Br. 2,10 m. — Stammt aus Schloß Bensberg — Sch. Nr. 167: „Schule des Seyders" — Ob von Adrian van Utrecht?

UNBEKANNTER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER
des 17. Jahrhunderts

Gem. „Stilleben". Im Hintergrund in einer Kammer Christus mit Maria und Martha — Lnw. H. 1,75 m, Br. 2,70 m — Stammt aus Schloß Bensberg — Sch. Nr. 168

UNBEKANNTER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER
des 17. Jahrhunderts

Gem. „Soldatenwachstuben" zwei Bilder, Gegenstücke. — Lnw. je H. 0.73 m, Br. 0,96 m — Sch. Nr. 169 und 170

UNBEKANNTER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER
des 17. Jahrhunderts

Gem. „Landschaft" — Eichenholz — H. 0,17 m, Br. 0,26 m — Sch. Nr. 171

UNBEKANNTER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER
des 17. Jahrhunderts

Gem. „Landschaft" — Eichenholz. H. 0.26 m, Br. 0,28 m — Sch. Nr. 172

UNBEKANNTER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER
des 17. Jahrhunderts

Gem. „Italienische Landschaft mit Gebirge" Tannenholz. Rund. Durchmesser 0,21 m Geschenk des Akademie-Inspektors Wintergerst (+ 1872) — Sch. Nr. 173

UNBEKANNTER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER
des 18. Jahrhunderts

Gem. „Bildnis einer Nonne" — Lnw. H. 1,24 m, Br. 0,94 m — Stammt aus Schloß Bensberg — Sch. Nr. 174

UNBEKANNTER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER
des 18. Jahrhunderts

Gem. „Zwei Landschaften" — H. 0.67 m, Br. 0,86 m u. H. 0,66 m, Br. 0,86 m — Sch. Nr. 175 u. 176: „Schwache Nachahmung von Salvator Rosa"

UNBEKANNTER NIEDERLÄNDISCHER MEISTER
des 18. Jahrhunderts

Gem. „Fruchtstück" — Eichenholz. H. 0,59 m, Br. 0,47 m — Sch. Nr. 177

UNBEKANNTER HOLLÄNDISCHER MEISTER
Ende 17. Jahrhunderts

Gem. „Stilleben mit toten Fischen" — Lnw. H. 0,52 m, Br. 0,75 m — Erhalten 1884 aus den Staatssammlungen — Sch. Nr. 229

UNBEKANNTER VLÄMISCHER MEISTER des 17. Jahrhunderts

Gem. „Männliches Bildnis" — Eichenholz. H. 0,56 m, Br. 0,42 m — 1884 erhalten aus den Staatssammlungen — Sch. Nr. 228

UNBEKANNTER ITALIENISCHER MEISTER des 14. Jahrhunderts

Gem. „Madonna mit Kind" — Eichenholz. H. 0,365 m, Br. 0,265 m — Rest. 1894 Sch. Nr. 178

UNBEKANNTER ITALIENISCHER MEISTER des 17. Jahrhunderts

Gem. „Johannes in der Wüste" — Lnw. H. 0,72 m, Br. 0,61 m — Kurfürstl. Smlg. — Sch. Nr. 180

UNBEKANNTER ITALIENISCHER MEISTER des 17. Jahrhunderts
Gem. „Männliches Bildnis" — s. S. *39*

UNBEKANNTER ITALIENISCHER MEISTER des 17. Jahrhunderts
Gem. „Der heilige Josef mit dem Christuskinde umgeben von einer Engelglorie" — Lnw. H. 1,307 m, Br. 0,915 m — Kurfürstl. Akademie Smlg. — Sch. Nr. 182

UNBEKANNTER ITALIENISCHER MEISTER des 17. Jahrhunderts
Gem. „Anbetung der Könige" — Lnw. H. 1,96 m, Br. 1,52 m — Stammt aus Schloß Bensberg — Sch. Nr. 183

UNBEKANNTER ITALIENISCHER MEISTER des 17. Jahrhunderts
Gem. „Rebekka gibt Abrahams Knecht Eliesar zu trinken" — Lnw. H. 2,225 m, Br. 1,54 m — Stammt aus Schloß Bensberg — Sch. Nr. 184

UNBEKANNTER ITALIENISCHER MEISTER des 17. Jahrhunderts
Gem. „Geißelung Christi" Halbfiguren — Lnw. H. 0,87 m, Br. 0,63 m — Geschenk des Frl. Emilie Wiesmann in Koblenz um 1860 — Sch. Nr. 185

UNBEKANNTER ITALIENISCHER MEISTER Anfang 18. Jahrhunderts
Gem. „Bildnis der Kurfürstin Anna Maria Luise von der Pfalz, Gemahlin des Kurfürsten Johann Wilhelm, umgeben von allegorischen Figuren" — Lnw. H. 2,31 m, Br. 1,60 m — Stammt aus Schloß Bensberg — Sch. Nr. 187

UNBEKANNTER ITALIENISCHER MEISTER des 18. Jahrhunderts
Gem. „Skizze zu einem Deckengemälde" — Lnw. H. 0.88 m, Br, 1,185 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 189

UNBEKANNTER FLORENTINER MEISTER um 1450
Gem. „Madonna in der Engelsglorie" — s. S. *34*

UNBEKANNTER VENEZIANISCHER MEISTER
Ende des 15. Jahrhunderts
Gem. „Kreuzabnahme" — Lnw. H. 0.38 m, Br. 0,93 m — Erhalten 1842 aus den Staatssammlungen — Sch. Nr. 232

UNBEKANNTER VENEZIANISCHER MEISTER um 1600
Gem. „Himmelfahrt Marie" — Lnw. H. 260 m, Br. 1,20 m — Erworben um 1860 — Sch. Nr. 179

UNBEKANNTER BOLOGNESER MEISTER des 17. Jahrhunderts
Gem. „Der heilige Isidorus" — Halbfigur. — Lnw. H. 1,19 m, Br. 0,97 m — Erworben 1821 — Sch. Nr. 181

UNBEKANNTER UMBRISCHER MEISTER des 15. Jahrhunderts
Gem. „Maria mit dem Kinde" — Pappelholz. Rund. Durchmesser 0,44 m — Erhalten 1842 aus den Staatssammlungen — Sch. Nr. 231

UNBEKANNTER MEISTER
Ende 17. Jahrhunderts
Gem. „Bildnis eines Kardinals" — Lnw. H. 0,72 m, Br. 0,60 m — Erworben um 1860 — Sch. Nr. 190

UNBEKANNTER MEISTER
Anfang 18. Jahrhunderts
Gem. „Männliches Bildnis mit Allongeperücke" — Lnw. H. 1,20 m, Br. 0,99 m — Sch. Nr. 191

UNBEKANNTER MEISTER
des 19. Jahrhunderts
Gem. „Landschaft mit Wasserfall" — Lnw. H. 0,56 m, Br. 0,80 m — Sch. Nr. 192

UYTENBROECK (Moyses Matteussen van) (auch Wittenbroeck genannt) um 1600-1650. Haag — Hdz.

VANNI (Francesco) 1565-1609
Siena — Hdz.

VANNUCCI (Pietro) gen. Perugino
s. Perugino

VANVITELLI (Gasparo) eigentl. van Wittel 1647-1736. Utrecht, Neapel und Rom. Schüler von M. Withoos — Hdz.

VASARI (Giorgio) 1512-1574
Florenz — Hdz. — s. S. *74*

VAUTIER (Benjamin) 1829-1898
Düsseldorf. Schüler von R. Jordan — Hdz.

VERNET (Claude-Josephe) 1714-1789
Paris — Hdz.

VIANEN (Paul van) um 1610
Utrecht und Prag — Hdz.

VIEIRA (Francisco) 1699-1783
Lissabon und Rom. Schüler des Trevisani. Hdz.

VIGNON (Claude) 1590-1670
Paris — Hdz.

VINCKBOONS (David) 1578-1629
Amsterdam — Hdz.

VOLTERRA (Daniele, eigentl. Dan. Ricciarelli) 1509-1566
Rom. Schüler von Sodoma, Peruzzi und Perino del Vaga — Hdz.

VOS (Cornelis de) 1585-1651
Antwerpen
Gem. „Kinderbildnis" — s. S. *24*

VOS (Marten de) 1531-1628
Antwerpen
Gem. „Bildnis eines Unbekannten" — s. S. *25* Hdz.

VOUET (Simon) 1590-1649
Paris — Hdz.

WATERLOO (Anthonie) 1598-1670
Utrecht — Hdz.

WEBER (August) 1817-1873
Frankfurt a. M. und Düsseldorf — Hdz.

WEENIX (Jan) 1640-1719
Amsterdam
Gem. „Stilleben" Bezeichnet „J. Weenix fe" — Lnw. H. 0,46 m, Br. 0,57 m — Erhalten 1878 aus den Staatssammlungen — Lev. S. 296: „Die Bezeichnung scheint echt zu sein" — Sch. Nr. 233: „Bezeichnung falsch" — Hdz.

WEITSCH (Friedrich Georg) 1758-1828
Gem. „Landschaft. Allegorie auf den Tod Rafael Mengs" — Lnw. H. 1,35 m, Br. 1,11 m — Kurfürstl. Akademie Smlg. — Sch. Nr. 195

WERFF (Adrian van der) 1659-1722
Rotterdam und Düsseldorf
Gem. „Selbstbildnis" s. S. *12* — Hdz.

WEYDENHOFF
Gem. „Landschaft" Pappelholz — H. 0,29 m, Br. 0,40 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 196

WINCK (Thomas Christian) 1738-1797
München
Gem. „Himmelfahrt Christi" — Lnw. H. 130 m, Br. 0,85 m — Kurfürstl. Akademie Smlg. — Sch. Nr. 197

WINGHE (Joost van) 1544-1603
Brüssel und Frankfurt a. M.
Gem. „Samson von Delila verraten" — s. S. *13* — Hdz.

WINTTER (Joseph Georg) 1730-1789
München — Hdz.

WIT (Jacob de) 1695-1754
Amsterdam — Hdz.

WITTEL s. Vanvitelli

WOUVERMANN (Philips) 1619-1668
Haarlem — Hdz.

XELLER (Christian) 1784-1872
Gem. „Selbstbildnis" — Lnw. Oval. H. 0,67 m, Br. 0,58 m — Geschenk von Hermann Riegel in Braunschweig 1895 — Sch. Nr. 199

ZAMPIERI (Domenico) gen. Domenichino s. Domenichino

ZANETTI (Domenico). Arbeitete am Hofe Johann Wilhelms in Düsseldorf
Gem. „Triumph des Christkindes" — Lnw. H. 1,15 m, Br. 0,92 m — Smlg. Krahe — Sch. Nr. 201

ZEITBLOM (Bartholomäus) 1450-1518
Ulm
Gem. „Die heilige Anna" s. S. *37*

ZICK (Januarius) 1732-1797
Paris, Koblenz und Ehrenbreitstein
Öl St. und Hdz.

ZOOMER s. Somer

ZUCCARO (Frederigo) 1543-1609
Rom und England — Hdz.

VI.

SCHLUSSWORT

Das ist in großen Umrissen eine Uebersicht über die Sammlungen der Staatlichen Kunstakademie zu Düsseldorf, soweit das bei der bisherigen kunstwissenschaftlichen Erforschung und Sichtung des Materials möglich war. Trauer um verlorene Kunstschätze und Mangel an künstlerischem Anschauungsmaterial und städtischem Sammlungswesen in Düsseldorf haben sie im Laufe des 19. Jahrhunderts mit rührender Liebe ausgebaut zur „Schulung praktischer Kunstausübung". – „Die Sammlungen und die Monumente sind die wahren Lehrer eines freien Volkes", schreibt Gottfried Semper 1851, indes „sie sind nicht bloß Lehrer der praktischen Ausübung, sondern, worauf es besonders ankommt, Schuler des allgemeinen Volksgeschmacks".

Museumsarbeit kann aber nicht mehr Aufgabe einer Kunsthochschule sein, wenn die Stadt, die sie birgt, inzwischen selbst durch Fachmänner eine rationelle Sammeltätigkeit unternommen hat. Engherzige deutsche Kleinstaaterei wäre es, wollte man Fritz Roebers Gedanken eines Düsseldorfer Zentralmuseums nicht mit allen Kräften und gemeinsam von allen Seiten fördern! Das liegt im Interesse des Ansehens Düsseldorfs als Kunststadt. Das liegt vor allem aber im Interesse des Kunstbesitzes der Staatlichen Kunstakademie selbst! – Keiner weiß das besser als der Verfasser, der sich jahrelang in den Sammlungen heimisch fühlte. Raummangel in der alten Akademie hat jüngst noch zu einer weiteren Magazinierung der Kunstschätze geführt.

Staatliche Kunstschätze, die Preußen Düsseldorf und dem deutschen Westen nicht mehr nehmen will und darf, gehören aber der Allgemeinheit, die sich ihrer nur erfreuen kann in einem breit angelegten Museum. – Die Museumsräume sind heute da!

Und lieber heute als morgen – obwohl ich mich schweren Herzens von den Sammlungen trenne – sehe ich im Interesse der Allgemeinheit und des Düsseldorfer Kunstlebens Fritz Roebers letzten Wunsch eines Vereinigten Düsseldorfer Museums erfüllt, den segnen Johann Wilhelm und Karl Theodor von der Pfalz, Nicolas Pigage und Lambert Krahe, Peter Cornelius und Karl Mosler, Wilhelm Schadow und Andreas Müller, Theodor Levin und Friedrich Schaarschmidt!

Düsseldorf, im Mai 1928 — Richard Klapheck

Ludwig Hugo Becker (1833-1868)
„Landschaft“
Bezeichnet: 20. Sept. 65
Leinewand. H. 0,47 m, Br. 0,33 mm

VON DEMSELBEN VERFASSER ERSCHIENEN:

ALT-WESTFALEN

Die Bauentwicklung Westfalens seit der Renaissance.
Erste Veröffentlichung des Westfälischen Heimatbundes
(gemeinsam mit Engelb. Frhrn. v. Kerckerinck-Borg)
Verlag Julius Hoffmann, Stuttgart 1912 (vergriffen)

MODERNE VILLEN UND LANDHÄUSER

Verlag Ernst Wasmuth A.G., Berlin 1913 (vergriffen)

DIE NEUE SYNAGOGE IN ESSEN AN DER RUHR

Verlag Ernst Wasmuth A.G., Berlin 1914 (vergriffen)

DIE MEISTER VON SCHLOSS HORST IM BROICHE

Das Schlußkapitel zur Geschichte der Schule von Calcar.
Zweite Veröffentlichung des Westfälischen Heimatbundes
Verlag Ernst Wasmuth A.G., Berlin 1915

DIE BAUKUNST AM NIEDERRHEIN

Herausgegeben vom Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen in Düsseldorf
1. Band: Von der Baukunst des Mittelalters bis zum Ausgange des 17. Jahrhunderts
1915 (vergriffen)
2. Band: Von Jan Wellem und dem Jahrhundert Karl Theodors von der Pfalz. 1919
3. Band: Von den Baumeistern des Klassizismus bis zur Gegenwart (Erscheint 1929)

DIE SCHLOSSBAUTEN ZU RAESFELD UND HONSTORFF

und die Herrensitze des 17. Jahrhunderts der Maastal-Backsteinarchitektur
Dritte Veröffentlichung des Westfälischen Heimatbundes
Heimatverlag G. m. b. H., Dortmund, 1922

THEODOR MINTROP

Das Wunderkind der Romantik
Sechste Veröffentlichung des Westfälischen Heimatbundes
Heimatverlag G. m. b. H., Dortmund 1923

EINE KUNSTREISE AUF DEM RHEIN

von Mainz bis zur holländischen Grenze
Herausgegeben vom Rheinischen Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz
1. Band: Von Mainz bis Koblenz, 1925
2. Band: Von Koblenz bis Bonn, 1925
3. Band: Von Bonn bis Köln, 1926
4. Band: Von Köln bis zur holländischen Grenze, 1927
Verlag L. Schwann, Düsseldorf

28 70407

GETTY CENTER LIBRARY MAIN
N 2295 K6 BKS
c. 1 Klapheck, Richard, 1
Die Kunstsammlungen der staatlichen Kuns
3 3125 00360 9761